

UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO  
Programa de Pós-Graduação em Estética e Filosofia da Arte

Rodrigo de Abreu Oliveira

**DO GOSTO COMO PRINCÍPIO UNIVERSAL DO JUÍZO ESTÉTICO E MORAL EM  
DAVID HUME**

Belo Horizonte  
2013

Rodrigo de Abreu Oliveira

**DO GOSTO COMO PRINCÍPIO UNIVERSAL DO JUÍZO ESTÉTICO E MORAL EM  
DAVID HUME**

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em Estética e Filosofia da Arte da Universidade Federal de Ouro Preto, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Estética e Filosofia da Arte.

Orientador: Professor Dr. Gilson de Paulo Moreira Iannini

Belo Horizonte  
2013

**O482d      Oliveira, Rodrigo de Abreu.**

Do gosto como princípio universal do juízo estético e moral em David Hume  
[manuscrito] / Rodrigo de Abreu Oliveira. - 2013.

108f.

Orientador: Prof. Dr. Gilson de Paulo Moreira Iannini.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Ouro Preto. Instituto de Filosofia,  
Artes e Cultura. Programa de Pós-Graduação em Filosofia.

Área de concentração: Estética e Filosofia da Arte.

1. Estética - Teses. 2. Moral (Filosofia) - Teses. 3. Ética - Teses.      4. Hume, David,  
1711-1776 - Teses. I. Iannini, Gilson de Paulo Moreira. II. Universidade Federal de Ouro  
Preto. III. Título.

CDU: 111.852:17.02

Rodrigo de Abreu Oliveira

**DO GOSTO COMO PRINCÍPIO UNIVERSAL DO JUÍZO ESTÉTICO E MORAL EM  
DAVID HUME**

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em Estética e Filosofia da Arte da Universidade Federal de Ouro Preto, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Estética e Filosofia da Arte.

---

Gilson de Paulo Moreira Iannini (Orientador) – UFOP

---

Romero Alves Freitas (Examinador) – UFOP

---

Lívia Mara Guimarães (Examinadora) - UFMG

Belo Horizonte, 22 de Março de 2013

Aos meus pais, Ronaldo e Maria.  
Ao meu irmão, Rafael.  
À minha namorada, Elaine.

## AGRADECIMENTOS

A Deus.

À minha família, pelo apoio incondicional em todos os níveis existenciais.

À minha namorada, pelo carinho e inspiração.

Ao Prof. Dr. Gilson de Paulo Moreira Iannini, pela orientação, dedicação e paciência no desenvolvimento deste trabalho.

À Lívia Guimarães, por ter me oferecido a oportunidade de desfrutar de seu vasto conhecimento sobre David Hume.

À Magda Guadalupe, por tudo que fez e tem feito por mim.

À Maria Dulce, por ter me iniciado no âmbito de pesquisa da melhor forma possível.

Ao Flávio Senra, pelo seu constante incentivo de criação.

Aos meus amigos, Rafael, Ítalo, Cleverson e, em especial, ao Eliezer Guedes de Magalhães, pelas conversas “extra-acadêmicas” e não menos filosóficas.

Aos funcionários da UFOP, pelos serviços prestados.

E a todos que, de modo direto ou indireto, contribuíram para a realização desta etapa em minha vida.

Os assuntos ligados à moral e à crítica são menos propriamente objetos do entendimento que do gosto e do sentimento. A beleza, quer moral ou natural, é mais propriamente sentida que percebida. Ou, se raciocinamos sobre ela, e tentamos estabelecer seu padrão, tomamos em consideração um novo fato, a saber, o gosto geral da humanidade ou algum outro fato desse tipo, que possa ser objeto do raciocínio e da investigação (HUME, 2003, p. 222).

## RESUMO

O propósito desta dissertação é realizar um estudo acerca do problema do gosto estético e moral na filosofia de David Hume. Teve como objetivo demonstrar a importância desses juízos a partir do que Hume considera como virtude e belo. Pela concepção humiana, os juízos morais são derivados dos sentimentos, pois não se trata de uma operação lógica, como acontece na álgebra ou geometria. Ela tem mais a ver com o gosto (senso de beleza e deformidade) que com a faculdade do entendimento. A beleza, apesar de ser subjetiva, tem um padrão que deve ser estabelecido por aquele que tem delicadeza de gosto. O juiz verdadeiro (*true judge*) torna-se, desse modo, responsável por estabelecer o padrão, tanto do gosto quanto da moral. Para realizar tal empresa, foi necessário analisar a obra humiana como um organismo, no qual prevalece uma harmonia do seu conjunto. O problema do padrão (*standard*), sendo assim, envolve diretamente o problema do gosto, tanto estético quanto moral.

Palavras-chave: Gosto. Estética. Moral. Padrão. David Hume.

## **ABSTRACT**

The proposed of this dissertation is realizing a study about the problem of the aesthetic and moral taste in the philosophy of David Hume. Its goal demonstrates the importance of that judges accordingly with what Hume consider virtue and beauty. According to Hume's conception, the moral judges are derivations of sentiments, because they haven't any logical operation, like it happens in algebra or geometry. It resembles with taste (sense of beauty and deformity) than the faculty of understanding. The beauty, despite of its subjectivity, has a standard that may be grounded by who owns delicacy of taste. The true judge became responsible for establish the standard of aesthetic taste and moral. To realize the task, was necessary analyze the Hume's work like an organism, with one prevailed a harmony with the whole. Thus, the problem of the standard directly involves the problem of the taste, both aesthetic and moral.

**Keywords:** Taste. Aesthetic. Moral. Standard. David Hume.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
1 O CONTEXTO FILOSÓFICO DO SURGIMENTO DA ESCOLA DO SENTIDO MORAL.....	14
1.1 <i>Razão e sentimento</i> .....	14
1.2 <i>Sobre a moral divina, egoísta e natural</i> .....	24
1.3 <i>Sobre a benevolência hutchesoniana</i> .....	36
2 SOBRE O GOSTO MORAL E ESTÉTICO HUMIANO.....	46
2.1 <i>Sobre a moral</i> .....	46
2.2 <i>Sobre a estética</i> .....	57
2.3 <i>Sobre o Gosto Moral e Estético</i> .....	67
3 SOBRE O PADRÃO DO GOSTO .....	77
3.1 <i>Sobre as regras</i> .....	77
3.2 <i>Do padrão do gosto</i> .....	84
3.3 <i>Sobre o bom senso</i> .....	95
CONCLUSÃO.....	100
REFERÊNCIAS .....	103

## INTRODUÇÃO

Esta pesquisa tem como principal objetivo perscrutar o problema central da filosofia moral e estética de Hume, qual seja: compreender a natureza humana segundo as relações do juízo estético e moral conforme as percepções empíricas (sentido, sensação, paixão). Sobre os temas fulcrais do trabalho – a saber, o da moral e o da estética –, cabe-nos salientar, no que se refere ao último, que não é tarefa das mais fáceis analisá-lo na filosofia de Hume, visto que se encontra disperso em sua obra. Entrementes, quadros esquemáticos podem ser projetados para evitar que se caia em elucubrações vazias e incoerentes com os preceitos de sua filosofia. Para dar início, portanto, a essa tarefa, dever-se-á ter em mente o contexto dos filósofos que o influenciaram.

Ora, uma das características notórias do século humiano é o império da razão científica, o qual detém o cetro do conhecimento e não aceita nada que não seja empiricamente examinado. A ressalva de Goya, de que a inércia da razão produz monstruosidades, ilustra bem o imaginário da época, pois serve como um alerta sensato tanto para o âmbito prático (pelo fato de a Inquisição grassar na Europa) quanto para o do conhecimento, de modo que a razão se encontra submetida aos princípios teológicos. O Iluminismo, *antitradicionalista* por natureza (ABBAGNANO, 2000; HAZARD, 1989), rompe, portanto, com as normas da filosofia tradicional, oferecendo, ato contínuo, novas concepções sobre o ser humano e o mundo, ambas inspiradas pela revolução científica newtoniana.

Hume não poderia ignorar os avanços da ciência provenientes do método newtoniano experiencial/observacional – que será o meio mais utilizado em suas pesquisas. É dessa forma que ele tenta implementá-lo no estudo da natureza humana. Na introdução de seu *Tratado*, o filósofo tece elogios àqueles que “[...] começaram a colocar a ciência do homem em nova base, atraindo as atenções e despertando a curiosidade do público” (HUME, 2010, p. 22). Dentre esses, Shaftesbury e Hutcheson – precursores da escola do *sentido moral* (*moral sense*) –, foram dois dos que mais se fizeram presentes em sua teoria moral. O primeiro defende arduamente a perspectiva *neoplatônica* da natureza plástica, dinâmica e, por conseguinte, harmoniosamente disposta<sup>1</sup>. Desse modo, a moral, considerada como um princípio harmônico das relações, é concebida como conatural ao ser humano. Por sua vez,

---

<sup>1</sup> Sabe-se que tais perspectivas unilaterais sobre Shaftesbury são falsas (vide Nascimento, 2012, p. 14), pois a sua filosofia é muito ampla, não podendo se encaixar somente num único tipo de leitura. Todavia, quando se usa, neste trabalho, a concepção *neoplatônica*, busca-se apenas dar ênfase nesse modo perceptivo da realidade, jamais com o intuito de fixar, inteiramente, a sua filosofia nessa escola filosófica.

em Hutcheson, e tornará ainda mais explícitas as hipóteses shaftesburiana. Em suas refutações direcionadas às teses mandevillianas, o filósofo irlandês esforça-se por demonstrar que a natureza humana é constituída de um *sensor moral*. Esse *sentido*, que distingue atos virtuosos dos viciosos, é antecedente a qualquer interesse e é universal, pois todo homem é capaz de saber o que é certo e errado. O ser humano, desse modo, é compreendido como um ser naturalmente benévolo.

O que se pode notar nesses novos modos de estudos da moral é a própria mudança no método de pesquisa. A pesquisa acerca da moral não se isentará dessas inovações, provendo-se de uma análise mais experiencial. Hume segue essa linha, diferenciando-se de alguns filósofos em certos aspectos – ao não considerar princípios apriorísticos – e concebendo as influências de outros – como a concepção do ser humano como ser naturalmente benévolo e detentor de um senso moral natural. A teoria moral, concorde essa perspectiva, *deve ter mais a ver com os estudos das cores* que com os estudos da álgebra ou geometria. Isto é, a moral nada mais é que *percepção interna*. Existe somente como sentimento. Desse modo, o juízo moral não decorre da ação em si, mas de sua relação perceptiva<sup>2</sup>; a beleza não é uma qualidade que reside nas coisas, por provir da percepção – e isso é muito coerente com a teoria estética humiana, visto que a diferenciação entre juízo refinado e embotado será consequência direta de sua capacidade de perceber o objeto: pessoas de sentido grosseiro não conseguirão contemplar as qualidades mais sutis de uma obra de arte, tendo dificuldade de relacionar as partes com o todo e, dessa maneira, emitir o que Hume compreende por *juízo verdadeiro* (*true judge*)<sup>3</sup>.

Destarte, o presente trabalho é dividido em três capítulos. No *primeiro capítulo*, há de se mapear o surgimento da filosofia do *sentido moral*, oferecendo uma perspectiva sobre os problemas iniciais que incitaram os filósofos. Alguns interlocutores de Hume são apresentados. Dentre eles, alguns o influenciaram de modo direto, como no caso de Locke, Shaftesbury e Hutcheson, e indireto, como, por exemplo, Hobbes e Mandeville. De modo geral, os arautos da filosofia do sentido moral objetivavam derrubar tanto o argumento da moral positiva (Locke) quanto o egoísmo como essência das relações humanas (Hobbes e Mandeville). A natureza humana, tida como benévola, tem em si mesma um sentido que consegue diferenciar os atos virtuosos dos viciosos, ou seja, nada tem a ver com a descoberta

---

<sup>2</sup> A famosa sentença humiana, na qual o filósofo escocês afirma que a razão é escrava das paixões, deixa claro que a razão não move o homem para a ação. De acordo com Mackie (2004), se a moral não tivesse influência direta no que as pessoas fazem, seria totalmente inútil.

<sup>3</sup> O conceito de verdade não denota o significado tradicional da filosofia, que a compreendia como um princípio aprioristicamente válido e comprovado. Hume, quando se fala de juízo verdadeiro, refere-se a um juízo coerente pautado na delicadeza de gosto de quem o emite.

de leis objetivas pelo entendimento. A razão, sendo assim, não tem importância primária no processo moral. Só por meio do sentimento é possível distinguir o que é bom do que é mau, o correto do incorreto, virtuoso e vicioso.

É por meio dessas descobertas que Hume (2010, p. 529) iniciará a sua análise da natureza humana, defendendo, no *Tratado*, que a razão, por si só, não tem influência sobre os juízo morais: “Portanto, visto que a moral tem influências nas ações morais e nas afeições, segue-se que ela não pode provir da razão; com efeito a razão, por si só, [...] nunca pode ter tal influência”. A diferenciação entre um juízo verdadeiro e falso, tanto moral quanto estético, para o autor do *Tratado*, dar-se-á por vias perceptivas, ou seja, somente por meio dos sentidos será possível obter um juízo *sensato*<sup>4</sup>.

No *segundo capítulo*, há de se investigar a teoria moral e estética e a sua possível relação. Se as qualidades não se encontram no objeto, mas no indivíduo que emite o juízo, o que se concebe como prazeroso ou doloroso, virtuoso ou vicioso será devido ao *gosto* de cada um. *O cultivo do gosto*, portanto, é algo a ser buscado incessantemente por aquele que queira tornar-se apto a distinguir, com *bom senso*, uma obra magnânima de outra da moda, um costume louvável de outro grosseiro. Porém, não se trata de uma relação necessária: todo mundo que tiver um gosto refinado não terá, necessariamente, uma percepção moral também refinada. Se nos ensaios que antecedem o *Do padrão do gosto*, Hume oferece uma tendência a crer nessa afirmação – de que o cultivo de gosto leva também a um aperfeiçoamento moral –, nele, há de se erradicar tal concepção. No *terceiro capítulo*, busca-se, por conseguinte, demonstrar que, apesar de a estética e a moral poderem, sim, ser intercambiáveis, isto é, influenciarem-se conjuntamente – caso contrário, Hume não daria tanta ênfase na importância de se manter o *padrão moral* quando se estiver analisando uma obra artística –, isso não significa, no entanto, que haja uma relação causal entre delicadeza de gosto e moral. É possível – e é mais provável que isso aconteça, por ser mais comum – se ter uma concepção estética grosseira e moral louvável, e vice-versa; da mesma forma, é possível encontrar indivíduos que tenham as duas concepções grosseiras ou louváveis. Além de se fazer tais diferenciações, no *Do padrão do gosto*, Hume assume a possibilidade de se estabelecer parâmetros estéticos e morais. Nesse sentido, o conceito de *delicadeza de gosto* (*delicacy of taste*) torna-se primordial em sua análise, tendo como centro de pesquisa o cultivo do gosto e a sua personificação no *juiz verdadeiro*.

---

<sup>4</sup> O *bom senso* é também um conceito chave para se compreender a teoria estética de Hume em *Do padrão do gosto*. No terceiro capítulo, isso será demonstrado de modo minucioso.

Ilustrados os capítulos referências do trabalho, cabe, por fim, discorrer sobre o método de pesquisa. No primeiro capítulo, buscou-se tomar por base as principais fontes no que diz respeito aos âmbitos histórico e filosófico. Já nos dois últimos capítulos, que tratam especificamente da filosofia de Hume, privilegiou-se as seguintes fontes primárias: o *Tratado (Treatise)*: no *Tratado (Treatise)*, livros II, *Das paixões (Of the passions)*, e III, *Da moral (Of morals)* e, ato contínuo, a leitura mais simplificada deste último, *Investigações sobre os princípios da moral (Enquires concerning the principles of moral)*. Acerca dos *Ensaio (Essays)*, as principais fontes foram as que Hume travavam de forma direta ou indireta sobre o problema do gosto; considerando, assim, o *Do padrão do gosto (Of the standard of taste)*, ensaio em que se condensam os principais conceitos de sua teoria.

Como se pôde notar, as obras de Hume são *diversificadas*, pois se direcionam, em sua *forma*, para um público mais “leigo” e outro “especializado”. Apesar de tal afirmação ser um problema, visto que o autor está entre aqueles que mais buscaram, na história da filosofia, escrever de modo ordinário coisas extraordinárias – isto é, pensar com o sábio e falar com o vulgo – ainda assim, pode-se perceber que há uma diferença de público quando se compara o *Tratado* com as suas *Investigações* e os seus *Ensaio*. Entrementes, todas essas obras se encontram unidas em seus temas e anseios. Tendo isso em mente, pretendeu-se fazer uma análise conjunta da obra, pois, somente a partir dessa coesão, foi possível atingir uma compreensão mais lúcida sobre a relação entre o gosto estético e moral.

É dessa maneira que se analisou a importância do *padrão* (standard). Este, vale ressaltar, é um conceito chave quando o esforço se volta para o entendimento da teoria estética de Hume e a seu vínculo com a teoria moral. A importância da pesquisa está em justamente aproximar a sensibilidade estética da moral, demonstrando que, na filosofia humiana, há uma comutação não necessária/causal entre esses dois planos. Tema, por sua vez, que apenas aparenta ser de simples compreensão, mas que carrega, em si, ao menos no que se refere ao ensaio *Do padrão do gosto*, uma complexidade por seu caráter denso. Eis o porquê da necessidade de se abarcar as obras de modo holístico, pois, com essa aspiração, tornar-se-á possível “esclarecer o problema” do *gosto* como princípio do juízo estético e moral na filosofia de Hume.

## 1 O CONTEXTO FILOSÓFICO DO SURGIMENTO DA ESCOLA DO SENTIDO MORAL

Os séculos XVI e XVII são referenciais para as questões que se discutirão no século XVIII. Principalmente aquelas concernentes à corrente filosófica do Sentido Moral (*Moral Sense*). Alguns dos principais problemas ali anunciados serão mais tarde desenvolvidos por Hume e seus contemporâneos. Eis o porquê da importância de se debruçar sobre eles ao se iniciar tal trabalho.

### 1.1 Razão e sentimento

O prevalecimento das trevas sobre o bom-senso da razão constitui a visão arquetípica da modernidade sobre a era medieval<sup>5</sup>. Nos séculos XVI e XVII, o homem moderno constatava que o negrume persistia, não obstante os relapsos esforços para sobrepô-lo. Goya, ao vivenciar duas das eras modernas – nasceu no século XVIII e faleceu no XIX –, alertara os seus contemporâneos para o perigo da ameaça vigente, advinda pela ausência da razão: “O sono da razão produz monstros” (REEARTE; SOLÉ, 2010, p. 15)<sup>6</sup>. Pietro Verri, em seu artigo *O templo da Ignorância*, publicado no jornal *Il Caffé* [O café], desenha essa renegação da Idade Média com traços bem fortes e assustadores. Para Verri, conforme nos relata Hazard (1989), a Ignorância, mãe de todos os medievais, habita um carcomido castelo gótico, no qual, sobre a porta principal, encontra-se uma escultura de uma boca bocejante. Ao redor do edifício, transitam pessoas indecisas, tagarelas e estúpidas. As paredes cobrem-se de ornamentos repulsivos que retratam naufrágios e guerras civis, a Morte e a Esterilidade. Sentada no posto mais alto está uma velha descarnada que repete, constantemente, em tom declamatório: “Jovens, jovens, escutai-me, não confieis em vós próprios; o que experimentais

---

<sup>5</sup> Alain de Libera (2004, pp. 12/13) esclarece que “para os escritores dos séculos XVII e XVIII, a Idade Média não passa de uma época bárbara. No século XVII, o termo ‘gótico’ qualifica pejorativamente a arquitetura medieval”; “Interminável e repulsivo, o pensamento medieval é, em primeiro lugar, um corpus excessivo, uma massa volumosa, gargantuesca, obscuramente destinada ao pó, como uma estrada que passa por morros desolados: demasiados livros, demasiadas páginas, demasiados quilômetros”. Continuando, Libera (2004, p. 13) elucida que, consoante ao pensamento de Condillac, as mudanças no modo de pensar de um povo proporcionado pela translação das civilizações (em correlação com a translação dos estudos) – a chegada dos comentadores árabes em Bizâncio e o êxodo dos gregos para a Itália, devido à tomada de Constantinopla pelos turcos – muito atrasou os avanços de certos povos: “[...] o afluxo dessas hostes indesejáveis que impede o gosto de desenvolver-se na Itália, favorecendo o funesto magistério das línguas mortas em detrimento das línguas nacionais e prejudicando as esperanças estético-linguísticas que Dante, Petrarca ou Boccaccio teriam podido suscitar no século XIV”. Em geral, a Idade Média, para os modernos, não passa de escuridão, de uma época estagnada, em que o progresso foi absolutamente renegado.

<sup>6</sup> “El sueño de la razón produce monstruos”.

em vós não é mais que ilusão; tende confiança nos Antigos, e acreditai que tudo o que fizeram está bem feito”. Seguindo o mesmo conselho, um velho decrépito brada: “Jovens, jovens, a razão é uma quimera; se pretendeis distinguir o verdadeiro do falso segui as opiniões da multidão; jovens, jovens, a razão é uma quimera” (VIERRI apud HAZARD, 1989, p. 38).

Dada representação vem ilustrar a típica noção que o *homem esclarecido* tem da Idade Média; identificada, corriqueiramente, por “Idade das Trevas”. Todo o jogo simbólico é muito bem direcionado, não exigindo muito trabalho mental para conseguir perceber na “velha descarnada” os catedráticos daquele tempo. Entrementes, tal imagem serve também para demonstrar que a busca incessante daqueles homens não era outra senão por “lumeiras” que os levassem ao reto caminho do *progresso sem limites*, livrando-os de cair em rotas circulares, que, por sinal, privavam-lhes desse objetivo. Antes de se verem livres de quaisquer elucubrações supersticiosas, “[...] os homens tinham errado porque viviam mergulhados na escuridão, porque tinham sido obrigados a permanecer no meio das trevas, das névoas da ignorância, das nuvens que escondiam a estrada direita” (HAZARD, 1989, p. 39). A razão científica, portanto, deixa de ser uma quimera para ser o fundamento de todo conhecimento possível. De agora em diante, a razão caminhará junto ao homem, e este, como Adão ao ver despontar o dia, esmorecer-se-á de tenra confiança, pois ao homem confidenciará (HAZARD, 1989): *Eu sou a luz do mundo, quem me segue não caminhará em trevas*. Nas palavras de Ernest Cassirer (1997, p 22), “A ‘razão’ é o ponto de encontro e o centro de expansão do século [XVIII], a expressão de todos os seus desejos, de todos os seus esforços, de seu querer e de suas realizações”. Para esses ilustríssimos pensadores livres, Deus é *lógos*, e dessa forma entendem a fórmula joanina: “Ἐν ἀρχῇ ἦν ὁ λόγος, καὶ ὁ λόγος ἦν πρὸς τὸν θεόν, καὶ θεὸς ἦν ὁ λόγος”<sup>7</sup>. Não é à toa que Locke considerará possível a demonstração racional de Deus (BROWN, 1996): “[...] as marcas visíveis da sabedoria e poder extraordinários são tão patentes em todas as obras da criação que qualquer criatura racional, que as considere seriamente, não pode deixar de descobrir a Divindade” (LOCKE, 2010, p. 84-85). No âmbito da filosofia prática (especificamente, moral e política), essa transição se dará da mesma forma, ao substituir a lei divina pela lei natural:

---

<sup>7</sup> Os exegetas traduzem para o português o conceito Logos (λόγος) por Palavra ou Verbo: “No princípio já existia a Palavra e a Palavra se dirigia a Deus e a Palavra era Deus” (BÍBLIA, 2006, p. 2545). De acordo com a explicação de Luís Alonso Schökel, “o sujeito do hino é o Lógos (dabar, verbum, palavra). Nesse termo confluem ou se cruzam três correntes: a especulação bíblica sobre a Sabedoria personificada [...] o Logos da filosofia grega como razão do universo; a especulação judaico-helenista de Filon sobre a sabedoria.” (BÍBLIA, 2006, p. 2545, nota). Locke, por exemplo, como se poderá notar em seguida, compreenderá Deus a partir do significado grego, e assim o fará grande parte de seus contemporâneos.

Sendo Deus razão, e a razão sendo a razão humana, a obrigação não vem de Deus, no sentido de que não se pode obedecer à ordem de um superior senão por uma adesão prévia a um princípio que inspira essa ordem. Em resumo, Deus assimila-se à razão, a razão à natureza, e o antigo direito divino torna-se um direito natural e racional. É preciso que não reste qualquer vestígio do direito divino; é preciso chegar à definição da Enciclopédia, artigo Lei:

*A lei, em geral, é a razão humana, na medida em que esta governa todos os povos da terra; e as leis políticas e civis de cada nação não devem ser mais que os diversos casos particulares onde se aplica essa razão humana* (HAZARD, 1989, p. 145).

Kant (KANT, 2010), por sua vez, corrobora a confiança da época em sua famosa obra *Resposta à pergunta: O que é Esclarecimento?*, ao asseverar que é uma ação de ousadia, na qual a quebra com o “pensamento de autoridade” é imprescindível (BROADIE, 2011, KD, 139)<sup>8</sup>, pois o sujeito deve decidir e encorajar-se a “[...] servir-se *de si mesmo* sem a direção de outrem” (KANT, 2010, p. 63). Eis que contemplamos a razão em estado “autárquico”, erguendo-se sem considerar quaisquer argumentos teológicos ou físico-teológicos. O rompimento é brusco. Nicola Abbagnano (2000, p. 8), ao esclarecer essas prerrogativas racionais, atesta ser o Iluminismo *antitradicionalista*, ao “[...] recusar aceitar a autoridade da tradição e em lhe reconhecer qualquer valor; é o empenho em levar perante o tribunal da razão toda a crença ou pretensão”. Sendo assim, pode-se assegurar que o Iluminismo concebe como pressuposto basilar a *autonomia racional do sujeito pensante*. Consoante Alexander Broadie (2011), a noção geral que fazemos do *Século das Luzes* é a de que se trata de uma época provedora da iluminação do pensamento. As ideias, sob esse ponto de vista, serão geradas unicamente por aqueles que exercem a faculdade racional de modo lúcido, tanto no âmbito privado quanto no público: “Entendo contudo sob o nome de sua própria razão aquele que qualquer homem, enquanto sábio, faz dela diante do grande público do mundo letrado” (KANT, 2010, p. 66). A resposta kantiana apregoa a liberdade de expressão como causa primordial para que seja possível o uso público da razão, tendo em vista que, de acordo com o ilustre filósofo de Königsberg, somente por este caminho o progresso do *Esclarecimento* atingirá o seu zênite. Ainda de acordo com Abbagnano (2000, p. 8), “sob este aspecto, a razão é para os iluministas a força a que se deve fazer apelo para a transformação do mundo humano, para encaminhar este mundo para a felicidade e a liberdade, libertando-o da servidão e dos preconceitos”.

O Iluminismo, assim, é corriqueiramente caracterizado como um *tribunal da razão (científica) humana*, o qual se constitui por *homens letrados* (BROADIE, 2011) – haja vista que “[...] o homem de letras é também um homem de ciência” (VOVELLE, 1997, p. 119).

---

<sup>8</sup> Doravante, usaremos KD para se referir às edições do Kindle, devido à sua peculiar numeração de páginas.

Esses homens acabam por estabelecer uma sociedade de iguais, em que a liberdade para publicar as suas ideias torna-se imprescindível na formação de um *mundo letrado*. Esses letrados, portanto, “são os primeiros juízes deste ‘exame livre e público’” (VOVELLE, 1997, p. 120)<sup>9</sup>.

A tomada da razão como baluarte da existência humana – como pode ser notado até o momento – é um modo, em especial, bem peculiar do Iluminismo francês. A *Encyclopédie* deixa isso muito claro ao proclamar que “Razão é para o filósofo o que a Graça é para o cristão” (HIMMELFARB, 2011, p. 33). O ataque à religião era também uma das particularidades dos filósofos franceses que não poderia ser transmitido aos britânicos: “Foi em nome da razão que Voltaire lançou sua famosa declaração de guerra contra a Igreja [...] Esse não era, entretanto, o Iluminismo como ele apareceu [...] na Grã-bretanha [...], no qual a razão não teve papel tão preeminente, e a religião, seja como dogma ou instituição, não foi o inimigo supremo” (HIMMELFARB, 2011, p. 33). No Iluminismo inglês, por exemplo, o criticismo, a sensibilidade e a crença no progresso estavam conjugados com o sentimento de piedade (PORTER; TEICH, 2007). O turbilhão de debates, exercido comumente em clubes, salões, *coffee-houses*, etc.<sup>10</sup>, acerca de variados assuntos, comprova a abertura que se tinha para uma discussão mais tolerante. Alexander Broadie (2011, KD, 381) elucida: “esses clubes eram uma característica central do Iluminismo Escocês, proporcionando um contexto para discussões e debates entre filósofos, teólogos, advogados e cientistas – pensadores que representam a imensa gama de interesses do Iluminismo”<sup>11</sup>.

As diferenças de contexto entre cada um desses países nos quais o iluminismo se embrenhou convencem os pesquisadores – ao menos alguns deles – de que não houve Iluminismo, mas “Iluminismos”. Ao percorrer a Europa, ver-se-á que é possível falar de um iluminismo alemão (*Aufklärung*), francês (*Lumières*), espanhol (*Ilustración*), italiano

<sup>9</sup> Para mais informações vide o capítulo do livro organizado por Vovelle (1997) intitulado *O Homem de Letras*, de Roger Chartier.

<sup>10</sup> Para ilustrar essa efervescência intelectual escocesa, Alexander Broadie (2011) lista uma série desses clubes e de seus participantes, a começar pela a Liberaty Society, em Glasgow, que tinha como membro Joseph Black, William Cullen, Adam Smith, Thomas Reid e James Watt; a Rankenian Club, em Edinburgh, incluía William Wishart (Reitor da Universidade de Edinburgh), John Stevenson (professor de lógica de Edinburgh), George Turnbull e Colin Maclaurin. Fazendo parte desse conjunto estava também a Select Society, fundada pelo pintor Allan Ramsay Junior, na qual David Hume se incluía, juntamente com Adam Smith, Hugh Blair, Robert Dundas, William Cullen, Adam Ferguson e Lord Kames. Ora, igualmente distinta era a Edinburgh’s Philosophical Society, vindo a se tornar, por sinal, Royal Society of Edinburgh em 1783. Conforme segue nos relatando Broadie (2011), na cidade de Aberdeen pode-se encontrar, entre outras, a Philosophical Society, cujos membros eram Thomas Reid, George Campbell, Alexander Gerard (primeiro professor de filosofia moral na Marischal College) e James Battie (professor de filosofia moral e lógica na Marischal College).

<sup>11</sup> “These clubs were a central feature of the Scottish Enlightenment, providing a context for discussions and debates between philosophers, theologians, lawyers and scientists – thinkers representing the whole gamut of Enlightenment interests”.

(*Iluminismo*) e britânico (*Enlightenment*)<sup>12</sup>. Essas Escolas são como constelações que, se contempladas de modo distante, formarão um aglomerado de objetos flamejantes indistinguíveis uns dos outros; entretanto, com um mínimo de aproximação, perceber-se-á que existem múltiplas nuances de cores e brilhos, tornando-se quase impossível defender tal generalização.

No Iluminismo Britânico não se percebe um racionalismo tão rigoroso quanto no Francês – apesar de haver ali “sérias contradições entre, por exemplo, Voltaire e Rousseau e, por outro lado, Montesquieu e o restante dos ‘racionalistas franceses’” (HIMMELFARB, 2001, p. 3). A intensidade da manifestação iluminista se modifica em cada lugar, de modo que não podemos notar a mesma eclosão sucedida na França, na Inglaterra e na Alemanha em comparação com a Espanha, sendo que nesta preponderava o pensamento teológico tradicional.

No entanto, ressaltam-se traços comuns entre os “Iluminismos”: “um respeito pela razão e pela liberdade, pela ciência e indústria, justiça e bem-estar” (HIMMELFARB, 2011, p. 35). A padronização de algumas áreas – como a educação – também é algo muito buscado por grande parte das nações iluministas. Pode-se considerar esses séculos como dos mais preocupados na formação científica da sociedade. O anseio de instruir toda a civilização segundo os preceitos da ciência e da liberdade era algo entusiasticamente buscado pelos iluministas da época, os quais não consideravam possível a realização desse ideal pedagógico se não fosse pelos ditames da educação. Dugald Stewart, um dos importantes expoentes do Iluminismo escocês, argumentará que não somos nada mais que produtos da nossa educação, e que, por consequência, sem a correção dos *poderes mentais* que perfazem a nossa natureza, não seria possível educar ninguém (BROADIE, 2011)<sup>13</sup>.

---

<sup>12</sup> A primeira tradução inglesa do ensaio kantiano “O que é o Iluminismo [Aufklärung]”, em 1798, lançava mão de termos como “esclarecedor” [enlightening] e “esclarecido” [enlightened] em lugar de “iluminismo” [enlightenment] (HIMMELFARB, 2011, p. 24). O termo “Iluminismo” só veio a aparecer na literatura britânica mais tarde, em 1929, segundo Gertrude Himmelfarb (2011). Ou seja, a diferença era constatada até pelos próprios filósofos, que distinguiram-se do modo de filosofia dos *philosophes*: “Thomas Carlyle, em seu *History of the French Revolution*, cunhou o termo ‘filosofismo’ para descrever o sistema adotado pelos *philosophes*” (HIMMELFARB, 2011, p. 25). Para uma ampla visão acerca dos diferentes Iluminismos, conferir PORTER, R.; TEICH, M. *The Enlightenment in National Context*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.

<sup>13</sup> Nesses novos tempos, a metafísica, parte específica da filosofia que tenta apreender a “Realidade verdadeira” (suprassensível), foi deixada apenas para os mais desesperados utópicos; a ciência moderna se debruçaria sobre a “aparência”, considerando-a como a única realidade possível. Destarte, busca-se explicá-la minuciosamente; tudo há de ser esclarecido, desde o infinitamente pequeno até o infinitamente grande, sendo os resultados compilados na *Enciclopédia*. Eis como Hazard (1989, p. 196) expõe o espírito dessa época: “A Europa abriria um novo livro de contas: *Sancti Thomae Aquinatis Summa Theologica*, in *Ecclesiae catholicae doctrina universa explicatur* (Suma teológica de São Tomás de Aquino, na qual se explica a doutrina universal da igreja católica) era, para os filósofos, o passado, era o esquecimento; *Enciclopédia*, ou *Dicionário racional das ciências, das artes e dos ofícios, por uma sociedade de gente de letras*, era a aurora e o dia”.

A educação, entretanto, distingue-se de instrução. A primeira não tem mais como finalidade fazer com que as crianças repitam – semelhantes a papagaios – as frases de seus tutores, não progredindo em nada as suas faculdades mentais. Outrossim, a progressão deveria se dar com o corpo e as paixões, pois seria inaceitável que os infantes crescessem sem saber o que fazer das mãos e dos pés (HAZARD, 1989). Diante disto, almeja-se uma formação completa do ser humano, fazendo deles seres fisicamente robustos e refinados no modo de pensar<sup>14</sup>. As paixões receberão tratamento igualmente especial, atingido o grau de importância dado à razão: “As paixões são como a seiva das plantas, dão-nos vida; são necessárias à vida da nossa alma, tal como os apetites são indispensáveis à vida do nosso corpo” (HAZARD, 1989, p. 157). Analogamente a um capitão que guia o navio, em meio à tempestuosidade de um revolto mar, servindo-se do leme, do compasso e do mapa, o senso moral dirigirá essas paixões, guiando-as para a rota que a natureza lhes indicar, isto é, em direção à felicidade. Destarte, “o próprio curso da educação seguirá o da natureza. Para lhe obedecer, basta observar como os conhecimentos entram no espírito das crianças e como os adquirem os próprios adultos” (HAZARD, 1989, p. 189). Esses preceitos didáticos podem ser contemplados nas sucintas assertivas de Dugald (BROADIE, 2011, KD, 846), que prescreve a existência de dois objetos essenciais da educação:

*primeiramente*, deve-se cultivar todos os diversos princípios de nossa natureza, tanto o especulativo quanto o prático, de tal maneira que os façam ser perfeitos dentro de suas suscetibilidades; e, *em segundo lugar*, vem a ser necessário observar as impressões e associações sofridas na mente pelo mundo da vida, para assegurar que a influência de erros não prevaleça; por fim, engajá-la, o quanto for possível, em predisposições verdadeiras<sup>15</sup>.

---

<sup>14</sup> Nesse e em outros sentidos, a finalidade de educação do Iluminismo é a origem do que se entende hodiernamente como ensino. A quebra com a era medieval vem a ser inevitável. Comenius (2006, pp. 13-14) é o pai da pedagogia moderna, e a advertência ao leitor, logo na abertura de seu livro *Didática Magna*, rascunha a almejada “escola universal”: “Nós ousamos prometer uma Didática Magna, ou seja, uma arte universal de ensinar tudo a todos: de ensinar de modo certo, para obter resultados; de ensinar de modo fácil, portanto sem que docentes e discentes se molestem ou enfadem, mas, ao contrário, tenham grande alegria; de ensinar de modo sólido, não superficialmente, de qualquer maneira, mas para conduzir à verdadeira cultura, aos bons costumes, a uma piedade mais profunda. Finalmente, demonstramos essas coisas *a priori*, partindo da própria natureza imutável das coisas, como se fizéssemos, brotar de uma fonte viva regatos perenes, *que se unissem depois num único rio para constituir uma arte universal, a fim de fundar escolas universais*” [Grifo Nosso].

<sup>15</sup> “First, to cultivate all the various principles of our nature, both speculative and active, in such a manner as to bring them to the greatest perfection of which they are susceptible; and, *secondly*, by watching over the impressions and associations which the mind receives in early life, to secure it against the influence of prevailing error; and, as far as possible, to engage its prepossessions on the side of truth”.

Por esse viés, a educação se revelará humanística (e humanitária), a partir do momento em que aspira ao bem de todos<sup>16</sup>. Entrementes, essa busca pela padronização não se resumirá ao plano educacional. Faz-se presente o anseio de se criar uma *Cosmópolis*: “a ideia de uma organização única e de um governo central na república dos letrados é objeto de vários projetos durante todo o século XVIII” (VOVELLE, 1997, p. 142). E não poderia ser diferente com as ciências, pois, segundo as prescrições de David Hume (2010, p. 20/22), “é evidente que todas as ciências têm uma relação maior ou menor com a natureza humana [...] Quando pois pretendemos explicar os princípios da natureza humana, de fato propomos um sistema completo das ciências”<sup>17</sup>.

Ao contemplarmos o desenvolvimento científico na sua forma mais exuberante, expandindo-se para todos os âmbitos dos saberes humanos, alcançamos a aclamada sublevação científica. Essa revolução, como qualquer outra, é movida por um esforço conjunto, que engloba professores universitários, clérigos, médicos, filósofos, matemáticos, astrólogos, artistas, arquitetos e engenheiros (VOVELLE, 1997). Todos estão empenhados em dar vida a um novo saber, fazendo emergir, em decorrência disso, a inédita figura do intelectual que decide “[...] investigar os fenômenos naturais através de métodos empíricos, medições e verificações experimentais, por meio de uma linguagem e de objetivos diferentes dos de disciplinas tradicionais como a filosofia, a teologia, o direito ou a literatura” (VOVELLE, 1997, p. 157).

Ao se depararem com clérigos participando da atividade e da formação científicas, muitos hão de estranhar, vez que a imagem comumente transmitida é a de que a religião deturpa e embota o aparato cognitivo do homem. Todavia, no Iluminismo britânico acontece uma espécie de acordo entre ciência e religião, a ponto de Londres tornar-se a capital de uma autêntica revolução cultural e de ser falar, até, em “origens anglicanas da ciência moderna” (VOVELLE, 1997, p. 158). O *antitradicionalismo* e a *razão* não são elementos sagrados como os são para os *philosophes*. Shaftesbury retoma a filosofia tradicional e, futuramente, Hutcheson submeterá a moral intelectualista ao sentimento. No Iluminismo britânico,

---

<sup>16</sup> Tal aspiração estava presente na filosofia shaftesburiana. O filósofo, para Gill (2006, p. 202), no decorrer de toda a sua carreira, manteve que “a finalidade mais adequada da filosofia era melhorar o caráter e promover uma melhor sociedade”.

<sup>17</sup> No entanto, cabe-nos ressaltar, neste instante, que “o interesse de Hume não é pela filosofia natural – mecânica e astronomia –, mas pela filosofia moral, pela ciência da natureza humana” (RAWLS, 2005, p. 32). As conclusões retiradas das análises da *natureza* não serão por outros meios que não sejam pelos efeitos que ela provoca no sujeito que a pesquisa. A influência de Berkeley é notória, manifestando-se ainda mais no momento em que Hume elege a *natureza humana* como a única passível de uma ciência. Isso coloca o filósofo numa situação distinta: a *natureza* se nos apresenta como fenômenos e nossas conclusões são advindas exclusivamente das afecções proporcionadas por ela – o filósofo aceita a condensação prescrita pelo bispo anglicano entre “sensação” e “reflexão” em “percepção” (impressões e ideias).

constata-se essa tentativa de unir âmbitos até então considerados contrários. Não se trata de excluir, mas de harmonizar certas realidades. Nas obras dos platônicos de Cambridge<sup>18</sup>, o esforço para unir fé e ciência se torna mais manifesto. Mesmo na obra de um dos mais ilustres colaboradores para o desenvolvimento do Iluminismo, Newton, tal anseio não foi abdicado (ABBAGNANO, 2000). De todo modo, será em Robert Boyle que se vislumbrará melhor a tentativa de conciliação entre esses dois campos. Abbagnano (2000, p. 10) explica que

a via seguida por Boyle para conciliar fé e ciência consiste em subtrair a fé ao entusiasmo, isto é, ao fanatismo, a ciência ao dogmatismo, e em reconduzir ambas aos limites de uma razão que se recuse a propor verdades absolutas e se mantenha pronta a corrigir as suas próprias conclusões.

Inspirado por essa tentativa de conciliação, Samuel Clarke anuncia um argumento muito parecido com o aristotélico: no fim da cadeia de seres deverá existir um Deus e sua não existência implicará uma contradição, pois, ele será a causa final e primeira de todos os demais seres (ABBAGNANO, 2000). Percorrendo essa mesma linha de raciocínio, Clarke assevera que “o código moral é o código natural do homem” (ABBAGNANO, 2000, p. 12), de tal sorte que, se alguém rejeitasse isso, incorreria em um absurdo análogo a negar as verdades matemáticas, pois as leis morais são eternas e necessárias (exatas como a geometria e a álgebra)<sup>19</sup>. Assim sendo, conforme nos relata Abbagnano (2000, p. 12), Samuel Clarke conclui que somente “o Cristianismo pode ter a pretensão de ser uma revelação divina porque só ele encerra um ensinamento moral conforme a todas as exigências da reta razão”<sup>20</sup>. A religião se apresentará como sustentáculo da moral, mais seguro que a razão ou a filosofia (HIMMELFARB, 2011). “[...] Muito tempo antes da era da filosofia e do raciocínio artificial, ainda que de em sua forma mais rude”, proclamava Adam Smith (2002, p. 198),

a religião sancionou as regras da moralidade. Para que a natureza não deixasse a felicidade dos homens depender da lentidão e incerteza dos estudos filosóficos foi de

<sup>18</sup> Uma das características da Escola de Cambridge, segundo J. Ferrater Mora (2000, p. 390), “é o [...] inatismo, ao qual se opôs Locke em seu *Essay*. Outra é a defesa, seguindo modelos neoplatônicos, e especialmente plotinianos, de distintos graus da espiritualidade criadora do mundo corporal que supõem a existência de ‘naturezas plásticas’ que a tudo penetram. Para os platônicos de Cambridge, estas naturezas são, na realidade, as forças formadoras da Natureza, concebida como organismo. Contudo, isto não significa, de modo algum, que o platonismo em questão tenha uma tendência ‘naturalista’; pelo contrário, os platônicos de Cambridge enfatizam em toda parte o aspecto espiritual do orgânico e fazem do grande organismo da Natureza um espírito e uma alma do mundo.”

<sup>19</sup> Segundo Mackie (2004), o sistema moral de Clarke segue estritamente a relação de proporção aritmética e a congruência de figuras geométricas.

<sup>20</sup> Clarke segue a linha racionalista preconcebida por Cudworth e, dando continuidade aos preceitos deste, Burnet – que travará uma discussão com Hutcheson acerca dos princípios morais serem radicados na moral ou na sensibilidade. De todo modo, é muito provável Clarke ter sido influenciado por Cudworth, que acreditava existir uma conexão entre o padrão moral e os princípios lógico-matemáticos.

demasiada importância, pois, que os terrores da religião dessem cumprimento ao senso natural do dever.

Todavia, mesmo em meio à religião, a ciência sustentava o cetro, considerando que por meio dela toda verdade poderia ser desvelada<sup>21</sup>. O conhecimento, especialmente no Iluminismo britânico, tem fins sociais, de modo que o cultivo da razão se dá paralelamente aos das paixões. O fim último, portanto, é o bem-estar da sociedade. Em Hume (2011, p. 15-16) podemos perceber essa finalidade da seguinte maneira:

[...] nada aprimora tanto o temperamento quanto o estudo das belezas, sejam elas da poesia, da eloquência, da música ou da pintura. Elas proporcionam uma certa elegância de sentimento estranha ao resto dos homens. As emoções que excitam são suaves e ternas. Elas afastam a mente da balbúrdia dos negócios e do interesse; acalentam a reflexão; predispõem à tranquilidade; e produzem uma melancolia agradável que, de todas as disposições da mente, é a mais adequada para o amor e a para a amizade.

O indivíduo que aspira ao refinamento por meio das artes e do conhecimento afasta-se dos excessos que a alienação em cada um deles pode ocasionar: a razão o conduziria a se distanciar demasiadamente da realidade, ao passo que a paixão o transformaria em um ser temperamental – duas qualidades que se contrapõem ao interesse do bem comum. O afinamento dos sentidos não é um processo que se restringe ao âmbito individual. Pelo contrário, melhora as relações entre os seres humanos (isso ficará mais claro no segundo capítulo, no qual se explicará a diferença entre delicadeza de *gosto* e *paixão*).

A diferença mais notória, portanto, do Iluminismo britânico para o francês – além do não *antitradicionalismo* e a não exaltação exacerbada da razão – está em não elevar os conceitos de liberdade e progresso a patamares abstratos, implantando-os verticalmente.

Destarte, não deve haver, na sociedade, mudanças bruscas e muito menos desumanas. Sobre os pilares da moderação, pretende-se que tudo caminhe de forma mais calma, sem grandes arrebatamentos, de modo que o cultivo de tais princípios – da razão e das paixões –

---

<sup>21</sup> Os progressos da ciência eram factuais e tudo havia de passar por seu crivo para ser validado e considerado como *conhecimento*. Mesmo aqueles que não coadunavam com essas ideias, como no caso dos platônicos de Cambridge, convenciam-se de que já era impossível aceitar algumas explicações, sejam elas filosóficas (no caso da filosofia clássica), teológicas ou físico-teológicas etc.: “Os platônicos de Cambridge, ou latitudinários, como os chamam às vezes, eram teólogos hierais que aspiravam conciliar pretensões do Cristianismo com os descobrimentos da ciência [...] No entanto, os métodos e as conquistas da ciência os impressionavam suficientemente para convencê-los de que a velha cosmologiana cristã não podia ser aceita literalmente” [Los platônicos de Cambridge, o ‘latitudinários’, como se los llamaba a veces, eran teólogos liberales que aspiraban a conciliar pretensiones del Cristianismo con los descubrimientos de la ciencia [...] Sin embargo, los métodos y las conquistas de la ciencia los impresionaba suficientemente para convencerlos de que la vieja cosmología cristiana no podía aceptarse literalmente] (BRETT, 1951, p. 15).

almeje um bem maior: a felicidade – ou, segundo Hutcheson, “a maior felicidade para o maior número” (HUTCHESON, 1990, p. 164)<sup>22</sup>.

Eis que atinge-se o âmago do insaciável desejo humano: *ser feliz*. Desde os tempos de ouro narrados pelos variegados mitos, perpassando as gloriosa e decadentes eras da história, o homem ansiou vociferar o clamor de alegria de Ulrich von Hutten: “*O saeculum, O literae! Juvat vivere!* [Ó século, ó letras, viver é um prazer!]” (HUIZINGA, 2010, p. 48). E nunca essa íntima e fervorosa aspiração esteve prestes a se realizar como na modernidade. Essa *Musa eudaimónica* nunca se mostrara de forma tão clara; talvez por seu brilho, ofuscara os sábios de outrora, mas agora, com os olhos cheios de luz, o homem moderno conseguia contemplá-la quase que por inteira. E como uma matéria, em sua forma mais rústica, apresenta-se para o escultor, a natureza se mostra para o homem científico; só que, diferentemente do artista que esculpe com seu cinzel, o cientista lança mão de todas as suas faculdades, sejam elas *racionais* ou *sensitivas*. Conforme nos elucidava Broadie (2011, KD, 428-30), “concorde Hume, natureza não é simplesmente alguma coisa externa que não aceita nenhum acréscimo pelas nossas inspeções; justamente o contrário, natureza é em grande medida produto de nossa atividade mental. Nós modelamos o mundo em que vivemos”<sup>23</sup>. Ora, para Hume chegar a esse pressuposto, outros filósofos tiveram de ir contra a concepção do mundo como máquina, modificando a maneira de conceber diversas coisas: a natureza, o belo, o sublime e a moral são apenas algumas dentre as várias áreas que sofreram modificações no modo de se compreendê-las. O problema do gosto se torna central em meio a essas querelas. Franzini (1999, p. 105) alerta que

os ensaios sobre o *taste* são tão numerosos que fazem crer que ele é, acima de tudo, ‘o nome atribuído a um fenômeno mental’: ‘um gosto considerado como a quinta-essência de quase todas as artes e as ciências permite supor, todavia, que não existe *um* gosto, mas vários gostos’ (BINNI apud FRANZINI, 1999, p. 105).

Dessa maneira, inicia-se um novo percurso em relação à natureza e, especialmente, à moral, a qual passará a ser entendida como um não-sei-quê barroco ou um sexto sentido classicista (FRANZINI, 1999). Terry Eagleton (2010, p. 42) assevera que “o sentido moral é

<sup>22</sup> “The greatest Happiness for the greatest Numbers”. A ressalva de Himmelfarb (2011, p. 50) vale para o esclarecimento da famosa expressão hutchesoniana: “Diferentemente de Helvétius e Jeremy Bentham, que são comumente creditados por esse princípio e que o baseiam nos cálculos racionais de utilidade, Hutcheson o deduz da moralidade mesma – o ‘senso moral’ e a ‘benevolência’ [...] O senso moral, explica repetidas vezes Hutcheson, antecede o interesse porque é universal em todos os homens. ‘Solidariedade’ não pode ser um produto do interesse pessoal porque envolve a associação de alguém com as experiências dolorosas, assim como com os sofrimentos e aflições de outrem”.

<sup>23</sup> “For Hume, nature is not simply something out there to which nothing is added by our inspection of it; on the contrary, nature is in large measure a product of our own imaginative activity. We make the world we live in”.

uma espécie de não-sei-quê semelhante à faculdade estética, tão irrefutável quanto indemonstrável”. O próprio Hume (2010) anuncia que nas qualidades de amor e estima há um certo *je-ne-sais-quoi* que desperta em seus espectadores o sentimento de prazer. Os sentidos vão aos poucos tomando o lugar da razão, remodelando o mundo mecanizado e teorético, dando vazão a uma leitura mais sentimentalista e – por que não? – mais poética da natureza humana. Diversas interpretações começam a surgir. O homem, por exemplo, já não é visto tão somente como *tabula rasa*, conforme defendia Locke, muito menos egoísta, como cria Hobbes. Por outro lado, a concepção de mundo também se altera, pois não se restringe às leis físicas, como ensinava Newton, e não é desprovido de *alma*, como sustentava Descartes.

## 1.2 Sobre a moral divina, egoísta e natural

A Natureza, concorde as análises feitas por Hobbes, Descartes, Newton e uma legião de filósofos que os seguiram, despiu-se de seus belos adornos e passou a ser contemplada como uma enorme engrenagem. O olhar poético, sem prestígio algum, ridicularizado, cedeu lugar à análise árida de um cirurgião e seu bisturi. Observar os fenômenos da natureza como um anatomista verifica o corpo: assim será a irremediável relação entre homem e mundo; a ciência resumir-se-á à lógica dos fatos (CASSIRER, 1997). As leis estabelecidas pelos cientistas ordenam todos os efeitos naturais e, corolário dessa pressuposição, ergue-se a verdade de que não há nada para além da enrijecida estrutura conceitual. Não resta sequer uma fenda nesse arcabouço em que se possa incluir o poeta; afinal, de acordo com os filósofos materialistas, a poesia não apreende as verdades como a ciência o faz, pois se ocupa de uma classe de experiências sobre as quais é incapaz de dar explicações (BRETT, 1951).

A modernidade, portanto, oferece ao público a perspectiva de um relojoeiro que enxerga somente mecanismos interligados, nos quais prevalecem princípios matemáticos e a falta de cor, perfume, sabor e música (BRETT, 1951). Nem mesmo a navalha de Okcham poderia ter sido tão afiada e abrupta para cortar simetricamente e descartar o desnecessário. A ciência moderna deixa à vista um desenho geométrico preciso, sem ornamentos que desviem a atenção de um cuidadoso catalogador de conceitos. A razão, desse modo, capta tudo aos moldes instrumentais, já que “os objetos naturais, segundo a ciência, eram simples e irremediavelmente objetos naturais; nada mais e nada menos”<sup>24</sup> (BRETT, 1951, p. 26). Robert Boyle, indo mais além, conforme nos elucidou Daniel Carey (2006), aceitava o método utilizado para investigar a natureza como o mesmo a ser aplicado para investigar o homem. A interpretação e os voos da imaginação, que pretendiam oferecer novas concepções sobre os

---

<sup>24</sup> “Los objetos naturales, según la ciencia, eran simple e irremediamente objetos naturales; nada más y nada menos”.

diversos assuntos, desmanchavam-se em meio a essas duras colunas conceituais. *Não existe nada que possa ser aceito para além do que nos é transmitido por esses fenômenos da natureza; basta-nos, portanto, transcrevê-los em leis, classificando seus efeitos e suas devidas causas*, diria a Razão científica. Resumidamente, esse vem a ser o único papel da razão: “em presença do obscuro, do duvidoso, lança-se ao trabalho, julga, compara, utiliza uma moeda comum, descobre, pronuncia-se” (HAZARD, 1989, p. 36).

E como os ratos de Hamelin, todos pululavam e proclamavam a mesma regra: *A Natureza é o que é! Não acredite na imaginação, siga somente a reta e segura reflexão intelectual!* Em meio a essas crianças travessas, encontra-se Locke, crente assíduo do método investigativo histórico-natural. Segundo Carey (2006, KD, 385), “Locke pode ser visto como o principal expoente do projeto que pretendia compilar uma história natural do homem no século dezessete”<sup>25</sup>. O filósofo inglês lançava mão do método indutivo para desenvolver tais pesquisas, chegando mesmo a fazer uso demasiado das literaturas de viagem para provar e exemplificar os seus argumentos (CAREY, 2006)<sup>26</sup>.

Ora, muito comum à era iluminista, esse tipo de literatura impulsionava as análises histórico-naturais. Franzini (1999, p. 49) chega a asseverar que “sem a dimensão do *viajante*, da viagem pelas diversas terras do globo e através das várias experiências do pensamento, não pode existir uma compreensão autêntica do século XVIII” – quiçá dos séculos XVI e XVII, pode-se dizer. Com a abertura da Europa para o mundo oriental, relatos acerca dos diferentes hábitos encontrados nesses países começam a aparecer. Um livro datado de 1590 angariou certa fama. Escrito por José de Acosta, *The Natural and Moral History of the East and West Indies* – admirado por Robert Boyle (CAREY, 2006) –, fazia uso de uma metodologia que levava em consideração não apenas descrições externas, mas que combinava explicações físicas com os costumes da região. A viagem passa a ser um conhecimento imediato, de modo que o sujeito observa com a ajuda do próprio olhar, tendo como fundamento o plano da experiência concreta (FRANZINI, 1999)<sup>27</sup>.

Locke, fortemente influenciado por esse tipo de exame e devido à sua principal descoberta – segundo a qual todo conhecimento deriva da experiência empírica –, não aceita a *unidade* da natureza humana. O filósofo inglês refuta a premissa estoica de que, se se

---

<sup>25</sup> “Locke can be seen as the principal exponent of the project to compile a natural history of man in seventeenth century”.

<sup>26</sup> Segundo consta os números de sua biblioteca particular, cento e noventa e cinco livros desse gênero constituíam-na (CAREY, 2006).

<sup>27</sup> O mais interessante, como nos demonstra Carey (2006), é que nessas viagens se busca relatar o máximo possível de detalhes que permeiam essa cultura alheia, abarcando diversos âmbitos, como o da tecnologia, da arte, da manufatura e das diferentes formas de religião, moral, sistema político e tantas outros modos de crença.

conceber a profunda unidade que estrutura as diferenças humanas, a diversidade não será nada mais que uma característica accidental. Para a filosofia lockiana, concorde a elucidação de Carey (2006, KD, 431), “a natureza humana transcorreu, continuamente, com a evidente variedade expressa nos âmbitos animal, mineral e vegetal, os quais estimularam a aquisição de profundos exemplos da prática e fé humanas”<sup>28</sup>. Ou seja, o meio no qual o homem se insere influencia-o de maneira muito forte, por conta de sua peculiar diversidade, a ponto de levá-lo a ter hábitos completamente desiguais. As diferentes crenças<sup>29</sup>, o desnivelamento intelectual de uma nação para a outra e os variegados modos de atribuição de valor moral servem, para Locke, como exemplos de que não existem princípios inatos, sejam especulativos ou práticos. O ilustre filósofo inglês acreditava que os múltiplos exemplos históricos de *diversidade cultural* – como a famosa citação em seu *Ensaio* sobre a irreligiosidade dos índios tupinambás<sup>30</sup> – seriam provas cabais para derrubar qualquer argumento que tentasse defender um princípio moral ou intelectual previamente estabelecido na natureza humana<sup>31</sup>.

Esses debates aconteciam sobre a base de duas clássicas correntes filosóficas: o estoicismo e o epicurismo. A primeira fundamenta a ética no conceito de natureza e providencialismo. Consoante à perspectiva estoica, a natureza humana tende a reconhecer a bondade dos deuses (CAREY, 2006). Epiteto, segundo esclarece Long (2002, p. 80), argumenta da seguinte forma: “[...] quem veio a existir sem ter uma concepção inata [*emphytos ennoia*] do que seja bem e mal, honorável e desprezível, apropriado e inapropriado... e o que devemos fazer e o que não devemos fazer?”<sup>32</sup>. Por outro lado, os epicuristas – Hobbes e Locke, segundo Shaftesbury<sup>33</sup> – servem-se de argumentos

<sup>28</sup> “Human diversity ran continuously with the variety evident in the animal, mineral, and vegetable worlds, stimulating the acquisition of further examples of human practice and belief”.

<sup>29</sup> Conforme Locke (2010), isso explica o porquê de várias nações não terem qualquer noção de Deus e outras serem quase que completamente ateias.

<sup>30</sup> “À parte os ateus, mencionados pelos antigos e marcados nos anais da história, não descobriu a navegação, nestes mais tardios tempos, nações inteiras, na baía de Soldânia, no Brasil (na Borúndia), e nas ilhas Caribas, etc., entre as quais não se encontrou nenhuma noção acerca de um Deus, nem de uma religião?” (LOCKE, 2010, p. 83). Essa passagem se refere aos índios Tupinambás, identificados por Jean de Léry como ateus (foi por seus escritos que Locke formulou tal argumento).

<sup>31</sup> Carey (2006, KD, 818) diz que o “ataque de Locke ao inatismo veio a evocar uma questão comum ao pensamento de muitos filósofos e teólogos do século XVII, os quais acreditavam que Deus implantara ideias ou predisposições na alma que guiariam as crenças e ações morais do ser humano” [Locke’s attack on innateness called into question the assumption that was basic to the thought of many seventeenth-century philosophers and theologians, namely that God had implanted ideas or predispositions in the soul which guided the moral actions and beliefs of mankind].

<sup>32</sup> “[...] who has entered the world without an innate concept [*emphytos ennoia*] of good and bad, fine and ugly, fitting and unfitting... and what is due and what one should and should not do?”

<sup>33</sup> “[...] Shaftesbury attempted to define a siers of values which he claimed were rooted in nature” [(...) Shaftesbury se volta, decisivamente, contra a tradição Epicurista associada à Hobbes e Locke] (CAREY, 2006, KD, 1791).

supostamente mais evidentes: “se essas ideias fossem impressas na alma, então, crianças, idiotas e esses mais próximos da natureza deveriam exprimi-las vigorosamente” (CAREY, 2006, KD, 818)<sup>34</sup>.

Locke estabelece a moral por meios racionais e pela autoridade divina, tendo esta como fundamento dois aspectos distintos: a recompensa (*reward*) e a punição (*punishment*). Carey (2006, KD, 1089) relata que Locke acreditava ter Deus transmitido “[...] ao homem não ideias inatas, mas suficientes faculdades para alcançar o conhecimento da divindade e dos deveres que estão conosco em nossa condição de criaturas”<sup>35</sup>. Não há, portanto, um princípio ou uma antecipação (*prolepses*) moral e muito menos um consentimento comum, concorde a filosofia lockiana. Deus não imprime as suas evidências na alma do homem, como acreditava Descartes, e não impõe princípios que o impulsionem a agir de forma correta. A diversidade dos hábitos é um fato que serve para derrubar tais demonstrações.

Contudo, Locke deixa claro que essa diversidade não serviria de argumento para a defesa de um relativismo moral. O ser humano, por se tratar de um ser racional, tem a capacidade de descobrir Deus em sua criação, isto é, na natureza das coisas, e também o modo de agir corretamente – as leis morais estão impressas na natureza por Ele<sup>36</sup>. Se um grupo qualquer não atinge a concepção divina e moral de forma mais acabada, isso ocorre por conta da falta de abertura para outras perspectivas acerca do assunto ou à falta de persistência:

E se Apochancana, rei da Virgínia, tivesse sido educado na Inglaterra, talvez fosse tão bom teólogo e matemático como os de cá; porque a diferença entre esse rei e um inglês educado consiste apenas em que o exercício das faculdades daquele se limitava aos usos e noções do seu país natal e jamais se orientou para outras ou mais perfeitas investigações. E se não tem nenhuma ideia de Deus, foi porque não insistiu na meditação que o teria conduzido a essa ideia (LOCKE, 2010, p. 88).

Apesar de ter assegurado que o homem, por meio de suas faculdades, é capaz de identificar o que seja certo e errado, para os seus críticos essa solução estava longe de ser definitiva. A pergunta central, feita pelos opositores, é a seguinte: posto que não há nenhuma ideia prática ou teórica no homem que seja inata, como podem ser estabelecidas leis universalmente válidas que sirvam de parâmetro para o agir justo e virtuoso? Nesse sentido, a

<sup>34</sup> Vale ressaltar que Montaigne, seguindo os mesmos preceitos de Locke, refuta as ideias inatas, advertindo que se elas realmente existissem, todos deveriam pensar e agir estando cientes desses princípios que regem o universo (CAREY, 2006).

<sup>35</sup> “God had given man not innate ideas but faculties sufficient to reach knowledge of the divine and the duties that followed from our situation as created beings”.

<sup>36</sup> Edgar José (1992, p. 39) esclarece que “[...] é preciso considerar que Locke não reconhecera uma pluralidade de sistemas morais como evidentes e demonstráveis [...] Para ele, existe somente um Deus, infinitamente sábio e bondoso, e uma só lei divina para os homens, absoluta, cuja evidência e certeza livram o entendimento da confusão e indecisão. Assim, há apenas uma ética demonstrável a partir de princípios evidentes”.

filosofia moral lockiana é frágil, permitindo que o juízo moral se resuma aos padrões estabelecidos culturalmente por determinado povo. Sem falar que sua teoria moral estabeleceu-se no prazer da recompensa e no desprazer da punição. Dessa forma, Locke não somente nega os princípios práticos inatos, mas demonstra que tais distinções – entre o que seja virtuoso e vicioso – dar-se-ão pela aprovação (*praise*) ou desaprovação (*dispraise*) de determinados atos:

Assim, a medida do que é em todo o mundo designado e considerado como virtude e vício é a aprovação ou aversão, o louvor ou a censura, que, através de um consenso secreto e tácito, se estabelece nas diversas sociedades, tribos, e clubes e homens de todo o mundo; de onde, diferentes ações encontram a aprovação ou o descrédito de acordo com o juízo, máximas e costumes desse lugar (LOCKE, 2010, pp. 468-9).

Alguns de seus críticos chegaram a comentar que isso poderia justificar inversões de valores, de modo que vícios como bebedeira, sodomia e crueldade poderiam ser perfeitamente aceitáveis, caso a população concordasse em sustentá-los em suas leis (CAREY, 2006). A filosofia lockiana (2010, p. 469) oferece certa abertura a essa interpretação, ao dizer que é a partir dessa *aprovação* e *desaprovação* que se “estabelecem entre eles o que irão designar como virtude e vício”. Embora Locke (2010, p. 470) afirme que certos povoados tenham diferentes concepções de vício e virtude, em geral, tais valores são congruentes: “assim, não é de admirar que a estima e o descrédito, a virtude e o vício possam, em grande medida corresponder em todos os lugares à regra inquestionável do que está correto e errado, regra estabelecida pela lei de Deus”. Deus em Locke pode ser compreendido como “*ex machina*”. O ser humano deve, então, guiar-se pelas leis *impressas* por Ele na realidade, pois não há nada além delas que garanta e promova o bem geral da humanidade. Todo engano e confusão derivam justamente da desobediência a tais mandamentos.

Cabe salientar que o louvor da virtude e a depreciação do vício na filosofia lockiana tem uma forte relação com o sentimento de atração (prazer) e aversão (dor). Esse estímulo coincide, “em parte”, com a filosofia moral de Hobbes. Digo “em parte”, porque Locke acreditava também no poder da razão para influenciar a escolha, ao passo que, em Hobbes, essa faculdade era meramente instrumental; estando, aliás, à mercê das paixões, do instinto de preservação individual (CAREY, 2006). O *conatus* é o motor da ação humana e se fundamenta em duas forças primordiais: desejo e aversão. Tal conceito hobbesiano se deve a uma inversão hierárquica das paixões. Isso pode ser notado por meio da seguinte constatação: antes da modernidade, consoante à hierarquia das paixões, (I) *amor* e *ódio* ocupavam os postos mais altos, seguidos de (II) *desejo* e *aversão*, (III) *prazer* e *dor* (ou *desprazer*) (MONZANI, 2011). Na idade moderna, o conteúdo da lista permaneceu inalterado, não se

podendo dizer o mesmo em relação ao arranjo. Desse modo, conforme nos esclarece Monzani (2011, p. 76), “em linhas gerais, duas grandes modificações ocorrerão. A partir de meados do século XVII o par 2 assumirá o primeiro lugar na ordem e, no século XVIII, será a vez do par 3”. Se, doravante, o que impulsiona o homem são os desejos e suas aversões, os quais são afecções de prazer e dor,

não só a hierarquia secular da preeminência do amor/ódio se vê desmoronada, como também seu correlato: o primado gnosiológico que a acompanhou sempre. A máxima socrático-platônica, de que o conhecimento implica necessariamente a prática do melhor, esboroa-se, e a famosa máxima ovidiana (‘videor meliora’...) deixa de ter conotações negativas, na medida em que já não vai se tratar mais do império da Razão sobre a paixão, mas exatamente inverso (MONZANI, 2011, p. 92).

O modo de perceber a natureza humana se modifica radicalmente. O homem não será definido como ser racional, mas como ser que deseja. Se para a antiguidade a felicidade estava na vida contemplativa, na era moderna, principalmente em Hobbes, encontra-se radicada no desejo. A felicidade nada mais é que uma “[...] contínua marcha do desejo” (HOBBS, 2008, p. 85). Esse movimento contínuo só é cessado pela morte (HOBBS, 2008). Enquanto há vida, há desejo. Por conseguinte, a conservação da própria existência seria o desejo primário, enquanto o repúdio pela destruição de si, a aversão primeva (MONZANI, 2011). A finalidade da vida está em saciar os desejos, cabendo à razão encurtar o caminho a ser percorrido. Para Hobbes, a mente é, tão só, uma máquina responsável por criar os meios para a satisfação de necessidades. O homem é um ser que se fecha em si mesmo, que visa somente os seus próprios interesses, pois é movido “exclusivamente pelas suas paixões, guiados pelos seus desejos” (MONZANI, 2011, p. 107). Segundo Hobbes (2008), a lei de ouro anunciada por Cristo – Faça aos outros o que queres que te façam a ti – nada mais é que a confirmação do amor de si. O egoísmo torna-se central na análise das relações. Todo ato, seja ele maquiado pela “generosidade”, por “amor ao próximo” ou por qualquer coisa que o valha, terá como força motriz a satisfação dos desejos individuais. Assim, do ponto de vista hobbesiano, “todo sujeito é movido por interesses estritamente egoístas, isto é, pela realização do seu desejo, seu deleite e prazer” (MONZANI, 2011, p. 107).

De acordo com Hobbes, a instauração da República (ou Estado) se dará por via estritamente egoísta e racional. É por essa faculdade que se garantirá as leis necessárias para a sobrevivência dos homens: “[...] a ciência da virtude e do vício é a filosofia moral, portanto a verdadeira doutrina das leis de natureza é a verdadeira filosofia moral” (HOBBS, 2008, p.

137). A moral não é um fenômeno artificial, derivado da razão. Isso explica, concorde a concepção hobbesiana, o porquê de as crianças, os débeis e os loucos não poderem ser autores de suas próprias práticas<sup>37</sup>. Se em Aristóteles o homem é sociável por natureza (ζῷον πολιτικόν), em Hobbes, tal sociabilidade natural é considerada um grande equívoco, vez que o estado de natureza é a prevalência das paixões sobre a razão. Todos vivem em perpétua intranquilidade.

Para sair desse estado insuportável de medo constante, o homem cria o grande Leviatã. Trata-se de uma imitação artificial que se estabelece como um grande mecanismo de poder<sup>38</sup>. Toda a engrenagem funciona com o objetivo de satisfazer melhor os desejos particulares de cada um dos súditos. O ser humano, por essa perspectiva, será tratado como um corpo mecânico e funcional: “[...] o que é o *coração*, senão uma *mola*; e os *nervos*, senão outras tantas *cordas*; e as *juntas*, senão outras tantas *rodas*, imprimindo movimento ao corpo inteiro, tal como projetado pelo Artífice?” (HOBBS, 2008, p. 11). O Estado não poderia ser diferente: ele nada mais é que a projeção dessa pequena máquina em proporções gigantescas:

[...] a *soberania* é uma *alma* artificial, pois dá vida e movimento ao corpo inteiro; os *magistrados* e outros *funcionários* judiciais ou executivos, *juntas* artificiais; a *recompensa* e o *castigo* [...] são os *nervos*, que fazem o mesmo no corpo natural; a *riqueza* e a *prosperidade* de todos os membros individuais são a *força*; *Salus Populi* (a segurança do povo) é a sua *tarefa*; os *conselheiros* [...] são a *memória*; a *equidade* e as *leis*, uma *razão* e uma *vontade* artificiais; a *concordia* é a *saúde*; a *sedição* é a *doença*; e a *guerra civil* é a *morte*. Por último, os *pactos* e convenções mediante os quais as partes deste Corpo Político foram criadas, reunidas e unificadas assemelham-se àquele *Fiat*, ao *Façamos o homem* proferido por Deus na Criação (HOBBS, 2008, pp. 11-12).

Assim, vem à tona a essência da natureza humana consoante à filosofia hobbesiana: o egoísmo. O ser humano é plenamente egoísta. O que isso significa? Que em nenhuma de suas ações há desinteresse. É possível se esquematizar o processo da criação do Estado – obra arquitetônica do egoísmo – da seguinte forma: 1) o desejo deve ser satisfeito; 2) a razão busca satisfazê-lo de modo mais fácil; 3) sopesa a melhor forma de realizar tal satisfação; 4) percebe que a melhor forma é criar o Estado. Sendo assim, todos que compactuaram em desfazer de

<sup>37</sup> Nas palavras de Hobbes (2008, p. 140) “[...] as crianças, os débeis e os loucos [...] não podem ser autores [...] de nenhuma ação praticada por eles, a não ser que (quando tiverem recobrado o uso da razão) venham a considerar razoável essa ação. Porém, enquanto durar a loucura, aquele que tem o direito de os governar pode conferir autoridade ao guardião. Mas também isto só pode ter lugar num Estado civil, porque antes desse estado não há domínio de pessoas”.

<sup>38</sup> “Assim como em tantas outras coisas, a Natureza (a arte mediante a qual Deus fez e governa o mundo) é imitada pela arte dos homens também nisto: que lhe é possível fazer um animal artificial. Pois, considerando que a vida não passa de um movimento dos membros, cujo início ocorre em alguma parte principal interna, por que não poderíamos dizer que todos os autômatos (máquinas que se movem por meio de molas e rodas, tal como um relógio) possuem uma vida artificial?” (HOBBS, 2008, p. 11).

parte de sua liberdade para transferi-la ao Soberano, fizeram-no com a finalidade de satisfazer apenas aos seus desejos do melhor modo possível, isto é, sem colocar em risco a sua própria vida: “a causa final, finalidade e desígnio dos homens [...] ao introduzir aquela restrição sobre si mesmos sob a qual os vemos viver em repúblicas, é a precaução com sua própria conservação e com uma vida mais satisfeita” (HOBBS, 2008, p. 143).

Pois bem. Contra tais argumentos filosóficos, Anthony Ashley Cooper, mais conhecido como Conde de Shaftesbury, postar-se-á inveteradamente. Se Descartes pode ser considerado como o pai da modernidade, por sua filosofia absorver as principais características do espírito da época, pode-se tomar Shaftesbury como o primeiro grande crítico do tempo moderno.

Suas críticas são direcionadas à (I) tese hobbesiana de *homo homini lupus* (o homem é o lobo o homem), ou seja, é naturalmente egoísta e segue unicamente seus interesses, fazendo de tudo para satisfazê-los; (II) à moral lockeana, que estipula a positividade da lei divina; por fim, (III) ao puritanismo e à ortodoxia calvinista, que consideram o homem como ser decaído e malevolente (dividindo a realidade em dois planos opostos: a realidade divina, identificada como boa, e a mundana, como má).

Sustentando que há uma *potencialidade* e uma tendência no ser humano para a benevolência e que o belo e o bem são propriedades reais, Shaftesbury colocará em xeque todas as afirmações precedentes a respeito da natureza humana. Sua filosofia não se restringe ao cientificismo moderno<sup>39</sup>, que toma como verdadeiro e real somente o que a ciência estabelece, desconsiderando a estética e os sentidos, os quais não passam de irrealidades subjetivas. A realidade, por conseguinte, resume-se ao fatural, pois “nestas condições, a estética se reduz a um complemento ornamental e subjetivo de um mundo que é compreendido mecanicamente” (SHAFTESBURY, 1997, p. 15)<sup>40</sup>. Como nos elucidam Arregui e Arnau (SHAFTESBURY, 1997, p. 15), “o real, o mundo real, é o universo descrito pela

---

<sup>39</sup> O esclarecimento da realidade não se restringe ao âmbito científico. O método analógico é muito utilizado com o objetivo de ampliar a compreensão humana, de modo que o sobrenatural poderia – por que não? – se relacionar com o mundo natural, tanto mediante à razão como pela revelação (BRETT, 1951). Isso retoma a importância da poesia (dos sentidos e da subjetividade) para interpretar a realidade. De acordo com Brett (1951, p. 18), “em lugar de ser uma massa de átomos em movimentos, governada por leis inexoráveis e compreensíveis só pelos termos matemáticos, o mundo natural se esboçava como cópia de um mundo espiritual. Os objetos naturais podiam ter um significado e uma referência para além de si mesmos” [en lugar de ser una masa de átomos en movimiento, gobernada por leyes inexorables y comprensible sólo en términos matemáticos, el mundo natural se perfilaba como copia de un mundo espiritual. Los objetos naturales podían tener un significado y una referencia más allá de sí mismos].

<sup>40</sup> “En estas condiciones, la estética se reduce a un complemento ornamental subjetivo de un mundo que es comprendido mecanicamente”.

mecânica newtoniana, um mundo sem branco e preto composto exclusivamente por átomos em movimento em que não há espaço para veleidades estéticas”<sup>41</sup>.

Partindo da enumeração proposta de críticas efetuadas por Shaftesbury, analisar-se-á como o terceiro conde se posiciona diante da filosofia hobbesiana. (I) O argumento central utilizado por Shaftesbury para refutar Hobbes está em conceber a moralidade como componente estrutural e permanente da natureza humana. Isso basta para por abaixo a defesa hobbesiana do homem como *ser que se esforça para satisfazer somente a seus interesses*. Se o ser humano, segundo Shaftesbury, tem em sua natureza uma *potencialidade* para o bem, a concepção de *interesse próprio (self-interest)*<sup>42</sup>, que o autor do *Leviatã* estabelece como fundamento das relações sociais, não é verdadeira. De acordo com Margarita Mauri (2005, p. 23), para Shaftesbury, “o interesse pelos demais é a chave da própria conveniência, é o caminho para alcançar a felicidade”<sup>43</sup>. O sentido moral, sendo assim, é uma disposição a agir em concordância com a harmonia cósmica, isto é, com o bem universal. Existe uma sociabilidade natural no ser humano que procura sempre o bem comum. Shaftesbury (2003, p. 50) retoma o conceito latino de *societas*, que envolve a noção de *communitas*, ao assegurar que “um espírito público pode vir somente por meio de um sentimento social ou um senso de comunhão com a humanidade”<sup>44</sup>. O autor de *Characteristics* (2003, p. 50) assevera que “não há amor à virtude sem uma noção de bem público. E onde há poder absoluto, não há espaço público”<sup>45</sup>. Em Shaftesbury, os âmbitos político e estético são interligados. A sociabilidade, assim como o gosto, resulta do cultivo das capacidades inatas, visto que seu desenvolvimento não será realizado por todos (CAREY, 2006).

<sup>41</sup> “Lo real, el mundo real, es el universo descrito por la mecánica newtoniana, un mundo en blanco y negro compuesto exclusivamente de átomos en movimiento em el que no hay lugar para veleidades estéticas”.

<sup>42</sup> Cabe aqui a explicação muito esclarecedora de Nascimento (2012, p. 98-99): “O egoísmo é apenas uma má compreensão do que nos é peculiar e, assim, revela-se algo tipicamente humano – só ao homem é dada a faculdade de entender os vínculos que estabelece com a natureza e, por isso, apenas ele pode deixar de conhecê-los. Ao ignorar a íntima ligação entre os seus bens privados e aqueles de sua espécie e universo, o egoísta afasta-se de sua natureza. Porém, acrescenta o filósofo inglês, ‘a afecção voltada para o bem privado ou próprio (*private or self-good*), por mais que possa ser considerada *egoísta*, na realidade, não é somente consistente com o bem público, mas em alguma medida colabora com ele”.

<sup>43</sup> “El interés por los demás es la clave de la propia conveniencia, es el camino para alcanzar la felicidad individual”.

<sup>44</sup> “A public spirit can come only from a social feeling or sense of partnership with humankind”.

<sup>45</sup> “There is no real love of virtue without the knowledge of public good. And where absolute power is, there is no public”. Pedro Paulo Garrido Pimenta (2007, pp. 81-82) nos elucida que “o senso do bem comum não é mais que mostra de civilidade, de consideração pelo outro na vida em sociedade; não se trata de alguma virtude in abstrato, mas de um valor universal [...] A posição natural da vida em sociedade é uma mera consequência dessa pressuposição: se o homem encontra-se em seu meio quando pratica determinadas virtudes sociáveis, é supérfluo especular acerca de um ‘contrato original’, ou supor um covenant instituído para salvá-los de uma situação insuportável em que se enredariam por conta de suas ‘paixões”.

Outro aspecto que não agradava Shaftesbury era a externalidade da moral lockeana, a qual se estabelecia sob os pilares das leis positivo-litúrgicas e epicuristas. (II) Levando a teoria lockiana às últimas consequências, percebe-se que a moral não é mais que uma convenção derivada do costume. Dito de outro modo, o certo e o errado não têm nenhuma distinção permanente, haja vista que não residem na mente. Entretanto, para não cair no relativismo – como dito anteriormente – Locke estabelece a faculdade racional como um processo operante pelo qual o homem é capaz de conhecer a verdadeira lei: a lei de ouro exposta por Cristo.

Shaftesbury comenta o seguinte sobre a filosofia moral dos modernos: “E, mesmo alguns de nossos admirados filósofos modernos, têm nos dito que virtude e vício não têm outra lei ou medida que não seja a moda ou o que está em voga”<sup>46</sup> (SHAFTESBURY, 2003, p. 38). Ao sustentar o princípio estoico de que a natureza humana é uniforme e compartilha ideias da virtude e do divino conforme a ordem do universo em si<sup>47</sup>, Shaftesbury refuta veementemente a filosofia moral de Locke. Não se atinge a virtude por uma prudente e aguçada razão, mas pelo equilíbrio de personalidade, o qual reflete, em seu interior, “[...] a harmonia da ordem do mundo externo. O caráter virtuoso é aquele que todos os elementos concordam entre si” (BRETT, 1951, p. 76)<sup>48</sup>. As convenções efetuadas pela razão não podem excluir os princípios estruturais da realidade, que formam um todo harmônico que se dispõe, teleologicamente, em acordo com uma ordem transcendente. Entretanto, vale ressaltar, Shaftesbury considera a virtude como independente da religião e, conseqüentemente, de Deus. Se Locke fez da moral e da religião coisas praticamente inseparáveis (CAREY, 2006), na filosofia shaftesburiana, não é Deus que submete a virtude ao seu governo, mas é a virtude, em anuência com a bondade (*goodness*), que O governa.

Para os platônicos de Cambridge, a relação entre Deus e o mundo é a mesma que se dá entre o artista e a obra de arte: “para eles o mundo natural e as imagens poéticas da Bíblia eram símbolos num mesmo sentido. O mundo natural era, de fato, um grandioso poema, no qual, assim como na poesia, os símbolos teriam significados que estariam para além de si

<sup>46</sup> “And some even of our most admired modern philosophers had fairly told us that virtue and vice had, after all, no other law or measure than mere fashion and vogue”. Shaftesbury remete essa crítica a Thomas Hobbes e John Locke. Cf. *Ensaio* (2010, pp. 467-73).

<sup>47</sup> Mais do que contemplar as pessoas motivadas pelo interesse próprio [...] Shaftesbury se esforçava por definir uma série de valores que se fundamentavam na natureza” [Rather than seeing people as motivated by self-interest [...] Shaftesbury attempted to define a series of values which he claimed were rooted in nature] (CAREY, 2006, KD, 1789).

<sup>48</sup> “[...] la armonía y el orden del mundo externo. El carácter virtuoso es aquel en el que todos los elementos concuerdan entre sí”.

mesmos” (BRETT, 1956, p. 19)<sup>49</sup>. Essa analogia entre Deus e o mundo retrata a ideia grega de que há um princípio inteligente que se difunde em todas as coisas e governa todos os fenômenos naturais<sup>50</sup> (BRETT, 1951). O princípio grego de que a alma tem controle sobre as partes sensitivas permanece em Shaftesbury: “[...] isso é verdade tanto no organismo individual como na Natureza total; o organismo humano é um reflexo do mundo externo e maior” (BRETT, 1951, p. 67)<sup>51</sup>.

Locke, ao considerar as recompensas e as punições divinas como baluarte da moral, pautava sua teoria moral sobre os preceitos epicuristas de prazer e dor. Para Shaftesbury isso é inadmissível. A virtude é algo a ser buscado não por recompensas, nem por medo, mas pela inerente harmonia entre belo e bom. Se para Hobbes<sup>52</sup> e Locke a mente era uma atividade instrumental, em Shaftesbury, há uma defesa do princípio criativo do universo; a razão nada mais é que uma extensão do *logos* cósmico. A matéria não é uma conjunção de átomos, mas é animada por uma força plástica que a altera constantemente, por intermédio de um processo criativo<sup>53</sup>. Se a moral positiva de Locke e o egoísmo de Hobbes não faziam sentido para o conde de Shaftesbury – afinal, para este, a Natureza e o corpo se enlaçavam harmonicamente, constituindo um Todo ordenado –, por muito menos o fará a separação absoluta entre Deus e o mundo, defendida arduamente pelos puritanos.

(III) Logo, torna-se óbvia a aversão shaftesburiana pela filosofia hobbesiana e pela posição sustentada pelos puritanos. Brett (1951, p. 62) esclarece que ambas as posições, para Shaftesbury, referem-se a uma mesma concepção: “ambas as partes haviam formado

<sup>49</sup> “Para ellos el mundo natural y las imágenes poéticas de la Biblia eran simbólicos em el mismo sentido. El mundo natural era, en efecto, um grandioso poema en el cual como en la poesia misma, los símbolos tenían un significado más allá de sí mismos”.

<sup>50</sup> Isso é notório na seguinte passagem de as Memórias de Xenofonte (1972, p. 56): “Crês-te um ser dotado de certa inteligência e negas existir algo inteligente fora de ti, quando sabes não teres em teu corpo senão uma parcela da vasta extensão da terra, uma gota da massa das águas, e que tão-somente uma parte ínfima da imensa quantidade dos elementos, entra na organização do teu corpo? Pensas haver açambarcado uma inteligência que consequentemente inexistiria em qualquer outra parte, e que esses seres infinitos em relação a ti em número e grandeza sejam mantidos em ordem por força ininteligente?”.

<sup>51</sup> “[...] esto es verdadde tanto em el organismo individual como en la Naturaleza total; el organismo humano es un reflejo del mundo externo y mayor”.

<sup>52</sup> “A tradição de Hobbes não concebia a imaginação como força criadora. Para Hobbes, a mente humana, assim como o universo, é uma simples máquina e de uma máquina não se deve esperar nenhuma criação” [La tradición de Hobbes nunca concebia la imaginación como fuerza creadora. Para Hobbes la mente humana, igual que el universo, es una simple máquina, y de una máquina no cabe esperar ninguna creación] (BRETT, 1951, p. 29).

<sup>53</sup> “O platonismo cristão havia assegurado que a ordem natural fora criado pelo impacto da Mente divina na matéria informe. Os objetos naturais não são cópias das Ideias Divinas, já que estas Ideias têm uma perfeição que ultrapassa o existente, mas representam a Mente de Deus. São como um alfabeto pelo qual Deus expressa seu pensamento: a Natureza, como disse Sir Thomas Browne em seu *Religio Medici*, é a arte de Deus”. [El platonismo cristiano había enseñado que el orden natural fué creado por el impacto de la Mente divina em la matéria informe. Los objetos naturales no son simples copias de las Ideas Divinas, ya que estas Ideas tienen una perfección que está más allá de lo existente, pero representan la Mente de Dios. Son como un alfabeto por el cual Dios expresa su pensamiento: la Naturaleza, como dijo Sir Thomas Browne em su *Religio Medici*, es “el arte de Dios”] (BRETT, 1951, p. 26).

conceitos de homem e de natureza repugnantes”<sup>54</sup>. Enquanto Hobbes expulsou Deus do universo, convertendo-o numa simples relação de átomo e Locke o transformou num ente de razão, os puritanos separaram, irrevogavelmente, o mundo da natureza e o da graça divina (BRETT, 1951).

O mundo, bem como a obra de um artista, identifica-se, de certa forma, com o Criador. Não é possível, portanto, proclamá-lo como uma criação decaída e distinta de seu Autor. Muito pelo contrário, nele há harmonia entre as partes, formando um todo simétrico e pleno de sentido; servindo, mesmo, de inspiração infinita para o arrebatamento entusiástico dos poetas. Não se deve separar o Artífice por excelência e a sua obra: do mesmo modo que não se deve distinguir absolutamente o artista de sua obra; alguma identificação há de perdurar. Logo, para Shaftesbury, o belo é o que embelece, e não o que é embelecido (SHAFTESBURY, 2003)<sup>55</sup>. Assim sendo, o Formador é que dá forma às coisas mesmas e, ato contínuo, todos os seres terão “resquícios” da causa primeira.

No que diz respeito ao Calvinismo, Shaftesbury tece críticas ao ponto de vista de que o homem, como ser decaído, sempre precisará passar por expiações para ser salvo; ou seja, ter de ser castigado em vida ou após ela, para então consumir a expurgação do pecado original<sup>56</sup>. O autor de *The Moralists* não admite que o ser humano seja um ser decaído e, muito menos, passível de expiações para poder agir corretamente. Existe um senso natural que o permite distinguir o certo do errado sem precisar de algo externo a ele mesmo que lhe prescreva quando e como se deve agir.

Shaftesbury, como crítico mor da modernidade, oferece outras perspectivas referentes à natureza humana e à Natureza compreendida no sentido mais amplo possível (a *Physis* para os gregos). O filósofo se contrapõe às correntes de pensamento que expulsam os poetas do mundo e retratam a natureza como uma conjunção entrópica de átomos sem nenhum sentido; enfim, contra todas as filosofias que defendem as teorias mecanicistas. Posta-se, de igual modo, contrariamente àqueles que descrevem o ser humano como um ser perverso e condenado a simplesmente satisfazer seus melancólicos desejos da forma mais interesseira

<sup>54</sup> “[...] ambas partes habían formado conceptos del hombre y de la naturaleza que eran repugnantes”.

<sup>55</sup> “[...] *the beautiful, the fair, the comely, were never in the matter but in the art and design, never in body itself but in the form or forming power* [...] ‘Of all forms then,’ said I, ‘those, according to your scheme, are the most amiable and in the first order of beauty which have a power of making other forms themselves’” [*o belo, o justo, o gracioso, nunca estiveram na matéria, mas na arte e no projeto, nunca no corpo em si, mas na forma e no poder formador* [...] “De todas as formas ditas”, disse eu, “as últimas, conforme o seu esquema, são as mais amáveis e estão dispostas na primeira ordem de beleza, a qual tem o poder de dar formas às coisas”] (SHAFTESBURY, 2003, p. 323).

<sup>56</sup> Para melhor esclarecimento acerca desse preceito calvinista, confira *Que todo o gênero humano esteja sujeito à maldição e decaído desde os primórdios de sua origem pela queda e expulsão de Adão. Sobre o pecado original*. In: CALVINO (2008, pp. 225-37).

(traduz-se: egoísta) possível. Não há necessidade de perscrutar o problema para notar que Shaftesbury foi responsável por imensas mudanças no rumo da filosofia moral. Pelo simples fato de ter defendido o homem como ser detentor de um senso moral, abriu vastos caminhos para aqueles que, mais tarde, viriam a se denominarem como filósofos do sentido moral (*moral sense*). E, entre esses que foram fortemente influenciados por sua filosofia, encontra-se Hutcheson – principal responsável, sem sombra de dúvida, pela divulgação da referida corrente filosófica. É em sua filosofia moral que o trabalho se deterá agora.

### 1.3 Sobre a benevolência hutchesoniana

O ser humano tem uma natureza boa ou má? A virtude é identificada pela razão ou somente pela sensibilidade se pode distinguir o certo do errado? As virtudes sociais advêm do vício ou tal afirmação seria uma contradição, pois não se age virtuosamente no vício? Perguntas “iguais” a essas sempre hão de retornar com mais ou menos intensidade no decorrer da história. Nos séculos XVII e XVIII, fazem parte de um rico cenário filosófico, envolvendo também embates que se direcionam para o âmbito religioso, tendo como objetivo maior explicar a seguinte questão: a benevolência é ou não inerente à natureza humana? Ora, caso se responda esse problema de modo afirmativo, prementemente surge a indagação: então por que assiste-se, no decorrer dessa mesma história humana, a cenas tão brutais que nos remetem a um imenso esvaziamento dessa *disposição* virtuosa? Tal como Robert Burton (2011), autor de Anatomia da Melancolia (1638), descrevia o seu tempo – não muito diferente de outros –, também é possível contemplar um sem-número de males que assolam a humanidade, perpetuados pelo próprio homem: roubos, homicídios, massacres, cidades tomadas, cidades sitiadas, batalhas travadas, homens mortos, duelos, piratarias, batalhas navais, *ad infinitum...* No entanto, seguinte à constatação negativa, contrapõe-se a possibilidade de existência de ações louváveis, que compõem essa mesma história humana, as quais chegam a ser glorificadas por diversas épocas e civilizações – o culto do herói exemplifica muito bem isso.

As respostas positivas, à época de Hutcheson, em sua maioria, envolviam o âmbito religioso. Ações virtuosas e viciosas entrelaçavam-se com o sagrado e com o profano. Dificilmente a virtude seria glorificada (simplesmente) por ser virtuosa, pois o medo do castigo e, por outro lado, a esperança de se obter uma recompensa divina, caracterizavam a moral desde os primórdios da civilização<sup>57</sup>. Hutcheson tomou uma via secular – ao menos em

---

<sup>57</sup> Alguns filósofos modernos, como Locke, ainda fundamentavam a filosofia moral sobre os pilares do castigo e da recompensa.

relação ao método de pesquisa. Traçando o caminho percorrido por Shaftesbury, eximiu-se de qualquer prerrogativa religiosa<sup>58</sup>.

Sendo originário de família presbiteriana, Hutcheson não concordou com os princípios fundamentais presentes em sua confissão de fé. A imagem de um ser decaído e absolutamente corrompido eram características comumente concebidas pelos presbiterianos<sup>59</sup>. A distância entre Deus e o homem era considerada enorme e as concepções de predestinação e supralapsarianismo tornam esse distanciamento quase que absoluto, amplificando a noção de corrupção da natureza humana<sup>60</sup>. Hutcheson, não satisfeito com as tomadas de posição da religião de seu pai e avô, parte de sua terra natal para Dublin, cidade conhecida por ser um dos grandes centros intelectuais da Europa. Rapidamente, o filósofo se vê envolto nas discussões sobre o deísmo, o cartesianismo, o empirismo de Locke e Berkeley e o egoísmo de Hobbes e Mandeville (GILL, 2006).

Nesse mesmo lugar, em Dublin, travou contato com os escritos de Shaftesbury, obtendo, através de suas obras, uma série de argumentos que refutavam a ideia de natureza humana corrompida, muito propagada em seu tempo por Mandeville. De certa forma, a obra de Hutcheson tinha como finalidade refutar os argumentos centrais apresentados em *A Fábula das Abelhas*, principal fruto da reflexão mandevilliana. A proposta fundamental de Mandeville encontra-se já no subtítulo de sua magna obra: ‘vícios privados, benefícios públicos’. Consoante Mandeville, uma sociedade que privilegiasse a virtude não desenvolveria todas as suas capacidades, destinando-se ao fracasso. O seu argumento se pauta na ideia de que os avanços ocorrem por intermédio dos vícios, como se pode observar, por exemplo, nos primórdios da civilização, quando os progressos agropecuários, provenientes da aversão ao trabalho contínuo, proporcionaram-lhe uma vida mais cômoda. Os vícios, portanto, assegura Mandeville, promovem o desenvolvimento econômico e social: se não houvesse ladrões, também não existiriam policiais; se não existisse a ignorância, não se precisaria de professores; com a saúde plena, médicos seriam inúteis; com pessoas engenhosas, qual a utilidade dos carpinteiros, projetistas, engenheiros; sendo todos frugais, para que a abastança?

<sup>58</sup> Em sua filosofia moral um ateu poderia ser virtuoso, atitude muito diferente dos religiosos da época.

<sup>59</sup> “A ênfase hutchesoniana de que o ser humano é bom, benevolente e age de modo desinteressado, colocou-lhe numa posição contrária à concepção tradicional de homem do calvinismo, que considera a Queda como um evento que desencadeou sérios efeitos no ser humano, fazendo surgir, a partir de então, a necessidade de controlar os seus impulsos sob as influências de recompensas e punições” [Hutcheson’s emphasis on human goodness, on benevolent affections and natural approval of disinterest, placed him at odds with a more traditional Calvinist account of human nature, in which the Fall had profound effects on mankind, necessitating rewards and punishments to control human impulses] (CAREY, 2006, KD, 2498).

<sup>60</sup> Hutcheson acreditava que uma pessoa poderia vir a se tornar pior, mas não pensava que todos tinham um sentido moral inviavelmente corrompido (GILL, 2006).

Os argumentos, portanto, vão se tornando mais e mais amplos, até que, no fim, o vício se transforma em uma espécie de graxa que mantém o mecanismo se movendo (e se desenvolvendo) ativamente.

O que mais chama a atenção de Hutcheson é a persistência de Mandeville em defender ardorosamente o egoísmo<sup>61</sup>. Em sua filosofia, a felicidade é o objetivo último dos seres humanos e, no fim das contas, a satisfação individual é o que resta, mesmo que seja alcançada de forma indireta: toda e qualquer ação visa beneficiar o próprio indivíduo. Para Hutcheson, há uma enorme diferença de concepção, vez que a distinção entre virtuoso e não-virtuoso se dá por conta de uma ação prévia, pelo fato de os seus motivos (finalidades) serem diferenciáveis (GILL, 2006). Desse modo, segundo nos esclarece Gill (2006, p. 142), “julgamos uma pessoa por ser santa e outra por ser patife porque pensamos que aquele age com motivos que são diferentes destes”<sup>62</sup>. A finalidade última de um santo é muito diferente de um cafajeste. Tal separação é óbvia quando se enxerga através das lentes hutchesonianas. Não obstante, da perspectiva mandevilliana tudo se embaralha: como o egoísmo é a causa última de qualquer ato, santos e patifes não se diferenciam em suas ações, pois ambos visam tão somente satisfazerem a si mesmos.

O maior trabalho de Hutcheson (1990, p. 106) estava em demonstrar que, em última instância, agimos por motivos benevolentes em si mesmos,

Que o que nos excita a agir conforme essas Ações que chamamos Virtuosas, não é uma intenção em obter nem mesmo um prazer sensível; muito menos uma Recompensa futura por uma Lei Sancionada, ou por qualquer outro Bem natural que possa ser Consequência da Ação virtuosa; mas um Princípio de Ação que seja inteiramente diferente de interesse ou amor-próprio<sup>63</sup>.

Esse princípio interno e instintivo inerente ao ser humano não age com referência a um interesse previamente estabelecido. Do mesmo modo, a virtude não é algo que se molda ao livre querer do agente, como se o gosto pudesse ser modificado para se adaptar à afecção. O erro cometido pelos egoístas está em aceitar essa falsa correlação. Um dos argumentos mais fortes de Hutcheson se volta para esse problema *estético*. Segundo nos elucida Gill (2006, p.

---

<sup>61</sup> De acordo com Carey (2006), Hobbes, Locke e Mandeville exortaram, cada um a sua maneira, a influência do interesse próprio (*self-interest*) sobre a motivação e o julgamento. Vale ressaltar que Hutcheson deve muito à Locke no que se refere aos métodos de estudo. O filósofo irlandês foi muito influenciado pelos estudos das ideias de cores de Locke. Cf. Winkler (1996).

<sup>62</sup> “We judge some people to be saints and other people to be knaves because we think the former act on motives that are different from the motives of the latter”.

<sup>63</sup> “That what excites us to these Actions which we call Virtuous, is not an Intention to obtain even this sensible Pleasure; much less the future Rewards from Sanctions of Laws, or any other natural Good, which may be the Consequence of the virtuous Action; but an entirely different Principle of Action from Interest or Self-Love”.

145), para o filósofo irlandês, “o prazer que nós experimentamos quando contemplamos a beleza de um objeto [...] pode ser completamente independente de qualquer vantagem de ganho que se possa desejar com isso”<sup>64</sup>. Se, portanto, existe um senso estético que nos torna indiferentes perante os objetos, é plausível assegurar que também exista um senso moral que se distinga inteiramente de um interesse próprio (*self-interest*). E por mais que se faça o esforço de imaginar que uma pessoa interessada seja virtuosa, dificilmente isso será aceito como verdadeiro. Conforme explana Hutcheson (1990, p. 109),

Essa Capacidade de receber essas Percepções se chamada de Sentido Moral, desde que seja aceita a Definição de que se trata de uma Determinação da Mente para receber qualquer Ideia da Presença de um Objeto que ocorre a nós independentemente da nossa Vontade<sup>65</sup>.

Atos benevolentes não precisam, necessariamente, envolver o interesse do espectador para que sejam considerados virtuosos<sup>66</sup>. Centenas de ações humanitárias abundam os noticiários no decorrer do ano sem que beneficiem o sujeito que os assiste. Nem por isso, deixam de ser virtuosas ou louváveis. Exemplos de relações não egoístas servem para refutar os argumentos em prol do egoísmo. Ora, questiona Hutcheson, “por que somos afetados pela Fortuna de Príamo, Polites, Corebo ou Eneias? Simplesmente porque temos um secreto Senso que determina nossas Aprovações sem a consideração de um Interesse próprio” (HUTCHESON, 1990, p. 112)<sup>67</sup>. Destarte, o filósofo descobre que a alma possui um princípio benevolente que foge ao controle da vontade. Há um instinto que antecede todo interesse, o qual influencia a ser-se benevolentes para com os outros (HUTCHESON, 1990). Esse sentido moral reage involuntariamente, aprovando as ações virtuosas e repulsando as viciosas.

---

<sup>64</sup> “The pleasure we experience when we view a beautiful object [...] can be completely independent of any advantage we might hope to gain from it”. Arregui (In: HUTCHESON, 1992, p. XV), em seus estudos preliminares sobre a obra hutchesiana, esclarece que esse desinteresse em assuntos estético e morais advêm da influência shaftesburiana: “La tesis de Shaftesbury en torno al desinterés es asumida plenamente por Hutcheson tanto en su pensamiento ético como estético. Ya el título completo de su obra de 1725 anuncia su propósito de defender los principios de Shaftesbury contra el autor de La fábula de las abejas, Mandeville, y en buena medida, todo el objetivo de la obra consiste en determinar el carácter desinteresado del placer experimentado en la contemplación de la belleza estética y de la bondad moral”.

<sup>65</sup> “And that Power of receiving these Perceptions may be call’d a Moral Sense, since the Definition agrees to it, viz. a Determination of the Mind, to receive any Idea from the Presence of an Object which occurs to us, independent on our Will”. Em outra passagem, Hutcheson explica que “[...] the Ideas of Beauty and Harmony, like other sensible Ideas, are necessarily pleasant to us, as well as *immediately so*” [(...) as ideias de Beleza e Harmonia, como outras ideias sensíveis, são necessariamente prazerosas para nós, assim como *imediatas* (Grifo Nosso)] (HUTCHESON, 1990, p. 10).

<sup>66</sup> Da mesma forma que um belo objeto, para ser belo, não depende do *interesse* de quem o observa.

<sup>67</sup> “Why are we affected with the Fortunes of Priamus, Polites, Choroebus or Aeneas? It is plain we have some secret Sense which determines our Approbation without regard to Self-Interest”.

Esses argumentos posicionam Hutcheson contra várias concepções tidas como irrevogáveis. Principalmente no que se refere ao racionalismo, pelo fato de a capacidade de distinguir o certo do errado (ou a virtude do vício) não se relaciona com a razão, sendo mais ligada a uma reação dos próprios sentidos – assim como a visão é afetada pela cor, também se é afetado pelas ações morais. Isso constitui a natureza humana e não tem nenhuma vinculação – em sua *origem* – com o costume, a educação ou a posição social. Todos reagem de uma forma *semelhante* na presença de ações benévolas ou malévolas. Na constituição originária da natureza humana, essas afeções despertam sempre as mesmas reações.

Entretanto, as convicções de Hutcheson não foram aceitas pelos racionalistas, que entendiam serem os sentidos potencialmente enganosos. A clássica pendenga entre empirismo e racionalismo volta à cena quando Burnet resolve refutar a tese central da filosofia moral hutchesoniana, a saber, a ideia de que o sentido moral aprova involuntariamente as atitudes virtuosas e desaprova as viciosas. Para Burnet, as coisas não são verdadeiras ou belas por conta de despertarem em nós prazer, mas são prazerosas ou belas por serem verdadeiras. Assim, inicialmente, o ser humano precisa estar ciente do que seja o bem para somente depois conseguir distingui-lo do mal e, em decorrência disso, sentir algum tipo de prazer. As faculdades que se vinculam à sensibilidade, diriam os racionalistas, têm acesso somente às verdades contingentes. Para essa perspectiva, os sentimentos não são a causa da distinção entre vício e virtude, mas apenas o efeito; a causa seria apriorística, constituindo quase que um princípio lógico-matemático<sup>68</sup>.

Hutcheson, por sua vez, refuta as ideias de Burnet. De acordo com o filósofo do sentido moral, a razão prática é meramente instrumental e, por isso, não serve como parâmetro para identificar o que seja virtuoso ou vicioso (GILL, 2006). Segundo nota Gill (2006, p. 158), “Hutcheson acreditava que a virtude consistia em agir sob os preceitos de uma

---

<sup>68</sup>Nessa mesma corrente se inserem Clarke (anunciado anteriormente), Balguy e Price. Kivy (2003, p. 127) traça o panorama deste século da seguinte forma: “Na Grã-Bretanha, os moralistas do início do século dezoito eram unidos e divididos: unidos contra o inimigo comum e dividido na forma de conduzir a guerra. O inimigo, claro, era Hobbes: ‘Através do século dezessete e dos primeiros anos do século dezoito, ele foi a representação dos princípios da maldade tanto para os moralistas quanto para os teólogos’. Mas quais eram as armas usadas para refutar o egoísmo hobbesiano? – Neste instante que as diferenças transparecem de forma brusca. – Pelo *Sentimento*, responderam Hutcheson e seus seguidores: nós aprovamos a benevolência da mesma forma que saboreamos o doce. Pela *Razão*, contrapõem Clarke, Balguy e Price: o entendimento nos informa o que é certo e o que é errado assim como nos diz o que é verdadeiro e o que é falso” [In Britain, the moralists of the early eighteenth century were both united and divided: united against a common enemy and divided as to the conduct of the war. The enemy, of course, was Hobbes: ‘Throughout the seventeenth and the first years of the eighteenth century he represented the evil principle to moralists as well as to theologians.’ But with what weapon was the Hobbesian egoism to be dispatched? Here the lines were sharply drawn. *Sentiment*, answered Hutcheson and his followers: we approve benevolence as we savor the sweet. *Reason*, countered Clarke, Balguy, and Price: the understanding tells us what is right and what wrong as surely as it tells us what is true and what false].

finalidade última: a felicidade da humanidade”<sup>69</sup>. A razão não estaria apta a distinguir o desejo privado do público, uma vez que por meio dos princípios lógicos não há contradição alguma em afirmar que a felicidade de poucos é melhor que a felicidade de muitos<sup>70</sup>. Esse argumento antecipa a famosa declaração de Hume (2010, p. 283): “Não é contrário à razão preferir a destruição do mundo inteiro a um arranhadela no meu dedo”. A única maneira, portanto, de entender o porquê de a felicidade de muitos ser melhor que a de poucos é trazer para o âmbito da discussão as afecções. Se se tentar compreender isso apenas pela razão, chegar-se-á a lugar nenhum. A partir do momento em que o ser humano é visto pelas suas afecções, e não somente pelos seus desejos ou anseios subjetivos, o outro deixa de ser ignorado ou usado como uma etapa de satisfação pessoal. Daí a importância do desinteresse como princípio da ação moral – concepção, frise-se, bem diferente da de Hobbes e Mandeville. A benevolência, portanto, é inerente à natureza humana.

Sendo assim, para se compreender melhor a filosofia moral hutchesoniana, faz-se necessário, correlacioná-la com a sua teoria estética. Segundo Hutcheson, a beleza não é independente da mente. Sendo assim, afecções estéticas são experienciais, não tendo correspondência *necessária* no mundo externo:

Beleza não é entendida como Qualidade que supostamente está no Objeto, o qual deveria ser belo por si mesmo, sem nenhuma relação com qualquer Mente que perceba isso: Isso vale tanto para a Beleza, como para outras Ideias sensíveis, propriamente denotadas pela Mente: Frio, Quente, Doce, Amargo são denotações de Sensações na nossa Mente, as quais não têm, talvez, nenhuma semelhança nos Objetos que excitam essas Ideias em nós; de qualquer forma, nós geralmente imaginamos que existe alguma coisa no Objeto que se assemelhe à nossa Percepção (HUTCHESON, 1990, p. 13)<sup>71</sup>.

Lançando mão, mais uma vez, da explicação de Gill (2006, p. 170): “beleza e moralidade são originados em nossas afecções”<sup>72</sup>. O padrão estético e moral em Hutcheson é mais intrínseco ao ser humano – logo, determinado pelas afecções –, que extrínseco – eterno e

---

<sup>69</sup> “For Hutcheson believed that virtue consists of acting on one particular ultimate end: the happiness of humanity”.

<sup>70</sup> A explicação de Gill é bem clara em relação a isso: “The happiness of twenty people is a greater quantity of happiness than the happiness of one person. But that fact alone does not explain why we should prefer the happiness of twenty to the happiness of one” [A felicidade de vinte pessoas é uma quantidade maior que a felicidade de uma. Porém, o fato em si não explica por que nós devemos preferir a felicidade de vinte à felicidade de uma].

<sup>71</sup> “Beauty is not understood any Quality suppos’d to be in the Object, which should of itself be beautiful, without relation to any Mind which perceives it: For Beauty, like other Names of sensible Ideas, properly denotes the Perception of some Mind; so Cold, Hot, Sweet, Bitter, denote the Sensations in our Minds, to which perhaps there is no resemblance in the Objects, which excite these Ideas in us, however we generally imagine that there is something in the Object just like our Perception”.

<sup>72</sup> “Beauty and morality both originate in our affections”.

imutável<sup>73</sup>. O filósofo, no entanto, renuncia a adentrar no problema concernente à moral ser ou não eterna e imutável, absolutamente independente da mente (GILL, 2006). Essa teoria implica – e Hutcheson estava ciente disso – que a moralidade é dependente das afecções<sup>74</sup> e não se tem nenhuma prova racional para acreditar nisso (GILL, 2006). Não há como fundamentar racionalmente a moral, justamente porque os sentidos são injustificáveis em si mesmos. Essa sensibilidade constitui a nossa natureza em sua forma mais bruta, e, devido a isso, todo ser humano, *quase* que inevitavelmente – pois não tem como assegurar de forma absoluta –, tem em si essa distinção entre vício e virtude.

Pelo fato de Hutcheson ter considerado a sensibilidade como baluarte de sua teoria moral e, a partir disso, comprovado que a natureza humana é benévola, a antiga discussão sobre o relativismo moral se instaura novamente. Por relativismo, em linhas gerais, entende-se o conflito entre duas concepções distintas acerca de um determinado tema discutido em que argumentos de ambas as partes são aceitos como válidos. Essa lógica é simplesmente execrável, segundo o ponto de vista do racionalismo. Haja vista que, pela análise racional, numa discussão em que dois argumentos se contradizem, um deles estará, sem dúvida, errado. Logo, a verdade é apriorística – eterna e imutável –, servindo-se de contraprova aos sofismas. Entrementes, a universalidade em Hutcheson é diferente do modo como os racionalistas a compreendem. O sentido moral não é “universal”, se por isso se entender a capacidade de abarcar todos os mundos possíveis (GILL, 2006). Todavia, Hutcheson tentou demonstrar uma “universalidade” dos sentidos que envolvem todos os seres (humanos) deste mundo (GILL, 2006). Portanto, entre os seres humanos, constata Hutcheson, há uma tendência natural de compartilhamento dos sentimentos. E como ele chegou a essa comprovação? Muito diferente dos racionalistas, os quais precisavam apenas de uma escrivadinha para atingir as verdades mais puras e claras, o filósofo do sentido moral se volta para uma análise psicológica – talvez combinando antropologia e sociologia (GILL, 2006)<sup>75</sup>.

---

<sup>73</sup> Nesse caso, segundo Hutcheson, não se tem acesso à coisa em si, visto que não é possível medir as afecções por elas mesmas.

<sup>74</sup> Gill (2009 p.573) nos elucida: “Ele diz que nossas ‘Ideias morais’ são como nossos ‘Sentimentos’ ou ‘Sensações’ de cor, gosto e som, por meio dos quais provêm ‘Prazer e a Dor’” [He (Hutcheson) says there that our ‘moral Ideas’ are like our ‘Feelings or Sensations’ of color, taste, and sound in that they give rise to ‘Pleasure and Pain’]. As afecções morais são como as das cores, por se tratar de qualidades secundárias que percebe-se nas coisas e julga-se estar nelas; no caso da moral, projetamos as nossas vontades nas motivações alheias, acreditando que a virtude é uma propriedade das ações em si mesmas. De todo modo, para Hutcheson, vale ressaltar, mesmo que os sentidos morais sejam afecções (pois podem ser apenas percebidos), há uma distinção em relação às percepções auditivas, visuais e gustativas. O que os equivale é a impressão sensorial, comum em todas essas percepções: elas (as impressões sensoriais) são prazerosas ou dolorosas e emergem independentemente do desejo ou da vontade.

<sup>75</sup> Essa observação vai ratificar, mais tarde, a tomada de posição humiana em sua pesquisa acerca da moral: “Devemos pois nesta ciência colher a nossas experiências de uma observação prudente da vida humana e tomá-

Contudo, na filosofia moral hutchesoniana, há um problema a ser resolvido referente ao conflito interno dos sentidos sociais (senso moral, senso público e de honra) e aos que são contrários a esses, caracterizados como não morais. Não aceitando, como demonstrado acima, as prerrogativas apriorísticas – de uma verdade moral que está para além do mundo sensível e serve de guia para agir virtuosamente –, Hutcheson se vê em meio a um grave problema: que garantias se tem de que os sentidos sociais serão preferidos aos seus contrários? Há, portanto, um conflito interno entre esses dois âmbitos: sentidos morais e não morais. Butler, seu contemporâneo, solucionou esse problema ao afirmar que a consciência tem uma autoridade sobre todos os outros princípios internos – tudo deve ser justificado pela razão e passar pelo seu crivo: “Observo [...] que a Razão tem um poder de análise e criticidade sobre todas as opiniões e condutas, pois nada vem a ser verdadeiro e certo sem que seja justificado, e, de certa forma, provado por ela” (BUTLER, 1843, p. 182)<sup>76</sup>. Hutcheson não compactuava com as conclusões de Butler, que apregoavam a existência de princípios normativos da razão (moral) inerentes à natureza humana. Isso nos remete à discussão sobre o inatismo das ideias, que Locke tanto rebateu. A teoria de Locke soava bem aos ouvidos de Hutcheson, servindo-lhe para averiguar (e fortalecer) a tese de que, realmente, a virtude é originada no sentido moral e não em ideias inatas, não tendo nenhuma vinculação, conseqüentemente, com a razão<sup>77</sup>.

A natureza humana é constituída para a virtude – e a maior prova disso é a benevolência e não qualquer constatação que o entendimento possa atingir, diria Hutcheson. Apesar dos costumes, da educação ou de qualquer outro agente externo ser capaz de modificar a forma de percepção de uma pessoa, no âmago da natureza humana todos os seres humanos são movidos pela benevolência. O que pode haver num suposto ato cruel, portanto, é somente uma ignorância acerca do que está sendo feito:

Quão independente esta Disposição para a Compaixão é do Costume, da Educação ou da Instrução, transparecerá sua Prevalência nas Mulheres e Crianças, que são

---

las tais como aparecem no decurso habitual do mundo, através do comportamento dos homens em sociedade, em suas ocupações e em seus prazeres” (HUME, 2010, pp. 24-25).

<sup>76</sup> “I observe [...] that Reason has a power of analysis and criticism in all opinion and conduct, and that nothing is true or right but what may be justified, and, in a certain sense, proved by it [...]”.

<sup>77</sup> A teoria moral de Hutcheson vem a ser ambígua, de certa forma (GILL, 2006), pois a posição tomada em seus escritos de juventude, como em seu *An Inquiry into the Original of Our Ideas of Beauty and Virtue*, mais tarde será modificada e baseada na filosofia moral de Butler, como nos relata Hume em uma de suas cartas endereçadas ao filósofo: “Você parece conceber a Opinião do Dr. Butler, prescrita em seus Sermões sobre a natureza humana; a qual estabelece que nosso Sentido moral tem uma Autoridade distinta de sua Força e Duração, e isso porque nós sempre pensamos que ela deve prevalecer” [You seem here to embrace Dr Butler’s Opinion in his Sermons on human Nature; that our moral Sense has an Authority distinct from its Force and Durableness, & that because we Always think it ought to prevail].

menos influenciados por esses agentes externos. Essas Crianças, as quais se deleitam em alguma Ação que seja cruel e atormentadora para os Animais que estão em seus Poder, não deriva da Malícia ou da falta de Compaixão, mas da Ignorância dos sinais de Dor que muitas Criaturas expressam; juntamente com a Curiosidade de se observar uma variedade de Contorções de seus Corpos. Quando, porém, eles se tornam mais cientes dessas Criaturas ou venham saber por outros meios o significado de seus Sofrimentos, a Compaixão deles geralmente se torna bem mais fortes que suas Razões (HUTCHESON, 1990. pp. 219-20)<sup>78</sup>.

Ou seja, o sentimento sobreleva a mera curiosidade do entendimento. Dessa forma, a criança, ao ser despertada do estado de insensibilidade – pois ela apenas contemplava as contorções feitas pelo corpo do animal, sem relacionar nenhum sentimento com isso (atitude vinculada à atividade intelectual) –, consegue “retomar” o sentimento mais natural que há em si: a benevolência.

De todo modo, o que se constata na filosofia moral de Hutcheson é uma atitude em favor da virtude. O ilustre professor de Glasgow esforçou-se por provar que o ser humano é naturalmente bom e, além disso, tentou reavivar em seus leitores e alunos a chama da virtude que ardia em cada um deles. Este talvez tenha sido o seu principal objetivo: fazer um elogio tal da virtude que impulsionasse os seres humanos a agirem virtuosamente. É uma das diferenças básicas entre Hutcheson e seu ilustre e respeitoso correspondente, David Hume, estava justamente nessa tênue, porém, magistral diferença: enquanto aquele desempenhava o papel de pintor, este se voltava para a arte da anatomia<sup>79</sup>. Nas palavras do ilustre filósofo escocês (missiva endereçada à Hutcheson):

Há diferentes modos de examinar a Mente, a exemplo do Corpo. Pode-se considerá-los como Anatomista ou como Pintor; por quaisquer um dos meios deverá descobrir grande parte de suas Molas e Princípios secretos ou descrever a Graça e Beleza de suas ações. Imagino que seja impossível conjugar essas duas Visões [...] Um Anatomista, entretanto, pode oferecer muitos bons conselhos ao Pintor ou Escultor. Da mesma maneira, estou persuadido que um Metafísico pode ser muito útil ao Moralista, embora também não possa conceber esses dois caracteres unidos na mesma obra (HUME, 2011, pp. 32-33)<sup>80</sup>.

<sup>78</sup> “How independent this Disposition to Compassion is on Custom, Education, or Instruction, will appear from the Prevalence of it in Women and Children, who are less influenced by these. That Children delight in some Actions which are cruel and tormenting to Animals which they have in their Power, flows not from Malice, or want of Compassion, but from their Ignorance of those signs of Pain which many Creatures make; together with a Curiosity to see the various Contortions of their Body’s. For when they are more acquainted with these Creatures, or come by any means to know their Sufferings, their Compassion often becomes too strong for their Reason”.

<sup>79</sup> Mas não uma anatomia que despreze as artes, mas que as leve em consideração.

<sup>80</sup> “There are different ways of examining the Mind as well as the Body. One may consider it either as an Anatomist or as a Painter; either to discover its most secret Springs & Principles or to describe the Grace & Beauty of its Actions. I imagine it impossible to conjoin these two Views [...] An Anatomist, however, can give very good Advice to a Painter or Statuary: And in linked manner, I am persuaded that a Metaphysician may be very helpful to a Moralist; tho’ I cannot easily conceive these two Characters United in the same Work”.

É, portanto, à análise anatomista e filosófica humiana do gosto moral e estético que será dedicado o próximo capítulo. Destarte, sem os fervorosos elogios à virtude e ataques ao vício, Hume almeja demonstrar, por meio da experiência, como é possível diferenciá-los. Ou seja, compreender que princípios da natureza humana propiciam ao indivíduo efetuar tal distinção. Problemas concernentes ao gosto estético mostram-se centrais para a compreensão holística do que o filósofo entende por moral. Assim sendo, o delineamento do próximo capítulo pode ser feito por meio das seguintes questões: O que Hume compreende por juízos moral e estético? Como são dadas as suas fundamentações? Os gostos moral e estético são opostos ou relacionáveis?

## 2 SOBRE O GOSTO MORAL E ESTÉTICO HUMIANO

Demonstrado o surgimento da filosofia do sentido moral (*moral sense*), cabe, doravante, apontar a assimilação efetuada por Hume dos problemas suscitados por essa escola. As questões da natureza humana, moral e do gosto, tratadas no capítulo anterior, serão discutidas sob o ponto de vista da filosofia humiana. Esse ilustre cético examina a moral e a estética utilizando-se do princípio do gosto. Para tanto, as análises dos sentidos fazem-se mais que necessárias, pois sem eles, conforme se verificará, qualquer tipo de juízo seria impossível.

### 2.1 Sobre a moral

Hume, influenciado pelos preceitos filosóficos de Hutcheson<sup>81</sup>, em sua “tentativa de introduzir o método experimental de raciocínio nos assuntos morais” (subtítulo de seu *Tratado*)<sup>82</sup>, mudou bruscamente o modo de se compreender a moral, ao declarar, solenemente, que “a razão é, e deve ser, apenas a escrava das paixões” (HUME, 2010, p. 482); muito diferente do que se aceitava até então.

A filosofia clássica foi, por muito tempo, adotada como referência para o esclarecimento dos problemas concernentes à moral. A teoria moral, mesmo que de forma indireta, tomava como parâmetro as filosofias de Sócrates e Platão, as quais postulavam a razão como princípio condutor das ações humanas<sup>83</sup>. Hume (2011, p. 125), em seu ensaio *O Platônico*, tenta traduzir o que o ilustre filósofo ateniense compreenderia por felicidade,

---

<sup>81</sup> Segudo Kivy (2003, p. 143), “não se pode ter dúvida de que a teoria moral de Hume se baseia nos escritos de Hutcheson” [there can be no doubt but that Hume's moral theory had roots in the writings of Hutcheson]. Entretanto, isso não é algo unânime. Townsend (2001), por exemplo, considera Shaftesbury como a maior influência na teoria moral de Hume, a considerar a sua obra *The Characteristics*. Outros, no entanto, já tendem a achar Berkeley, com a sua teoria da percepção. E outros ainda apontam Malebranche como uma espécie de influência por vias contrárias, sendo a filosofia de Hume um contraponto à dele. O que se pode constatar é que Hume dialoga com diversos filósofos, passando por esses citados e ainda por Mandeville, Hobbes e Locke, já citados no primeiro capítulo.

<sup>82</sup> Para Mackie (2004, p. 6) isso vem comprovar o caráter científico da obra de Hume, o qual pode ser notado no próprio subtítulo de sua magna obra. Ou seja, “é uma tentativa de estudar e explicar o fenômeno moral (assim como o conhecimento humano e as emoções) da mesma ordem em que Newton e seus seguidores estudaram e explicaram o mundo físico” [it is an attempt to study and explain moral phenomena (as well as human knowledge and emotions) in which Newton and his followers studied and explained the physical world].

<sup>83</sup> Aristóteles, diferenciando do intelectualismo socrático-platônico, divide as virtudes em *morais* e *dianoéticas*. Todavia, o princípio intelectualivo (*nous*) ainda ocupa o lugar mais alto no âmbito moral, visto que a melhor vida será a contemplativa ou racional: “Se, portanto, a razão é divina em comparação com o homem, a vida conforme à razão é divina em comparação com a vida humana. Mas não devemos seguir os que nos aconselham a ocuparmos com coisas humanas, visto que somos homens, e com coisas mortais, visto que somos mortais; mas, nada medida em que isso for possível, procuraremos tornar-nos imortais e envidar todos os esforços para viver de acordo com o que há de melhor em nós; porque, ainda que seja pequeno quanto ao lugar que ocupa, supera a tudo o mais pelo poder e pelo valor” (ARISTÓTELES, 1987, p. 189).

chegando à seguinte conclusão: “a felicidade mais perfeita deve, certamente, surgir da contemplação do objeto mais perfeito”, visto que o indivíduo há de constatar que “[...] a produção mais perfeita procede sempre do pensamento mais perfeito [...]”. Hume entende que a primazia da racionalidade como função reguladora das partes sensitivas é a característica primordial do intelectualismo moral advindo de Platão e de seu mestre Sócrates. Contra tais concepções morais, Hume (2011, p. 129), em seu ensaio *O Cético*, agora colocando na boca da personagem as suas convicções, argumenta que, se se pode fiar em algum princípio filosófico, este pode ser considerado certo e indubitável: “não há nada que seja valoroso ou desprezível, desejável ou detestável, belo ou deforme em si mesmo. Tais atributos, ao contrário, surgem da constituição e da textura particular do sentimento e afecção”<sup>84</sup>. Aqui já encontra implícita a tese de que a filosofia moral tem mais a ver com o gosto do que com o entendimento, de modo que

na operação de raciocínio, a mente nada mais faz do que passar rapidamente em exame os seus objetos, tal como supostamente se encontram na realidade, sem nada lhes acrescentar ou subtrair [...] Com as qualidades de *belo e disforme, desejável e odioso* não ocorre, porém, o mesmo que com verdade e falsidade. No primeiro caso, a mente não se contenta meramente com inspecionar seus objetos, tal como são em si mesmos, mas também experimenta, como resultado dessa inspeção, um sentimento de deleite ou de insatisfação, de aprovação ou de condenação, e esse sentimento a determina a anexar-lhes o epíteto de *belo ou disforme, desejável ou odioso* (HUME, 2011, p. 131-32).

De todo modo, Platão (2007), em seu diálogo *Fedro*, elucida que o bom cocheiro (a pessoa virtuosa) é aquele que consegue dirigir uma parelha desigual, ou seja, aquele que faz com que o princípio nobre (*logistikón/λογιστικόν*) sobrepuja os seus contrários (*thimoeides/θυμοειδεις* e *epithumetikon/επιθυμητικόν*). O homem entrega à razão as rédeas de suas ações alcança, portanto, a excelência moral (*areté/ἀρετή*). O bem, desse modo, encerra-se no princípio intelectualivo. É dele que advirá toda e qualquer diferenciação entre vício e virtude.

As paixões, sob essa perspectiva, são submetidas à razão, tornando-se esta o princípio ativo da volição humana<sup>85</sup>. Os racionalistas modernos não divergiam muito desses preceitos

<sup>84</sup> Sentimento, para Hume, pode ser compreendido tanto pelo âmbito moral quanto estético. Cocernente à moral, ele é uma aversão proveniente das distinções naturais da dor e do prazer. Neste processo, o *senso moral natural* propõe anunciados avaliativos estabelecidos sobre as sensações de prazer e dor. Em relação à estética, o sentimento não é uma aversão das *distinções naturais*, pois se relaciona com o *gosto*, isto é, com a percepção do belo e do deforme; impressões estas que também têm em suas raízes as sensações de prazer e dor.

<sup>85</sup> “Ora nós denominamos um indivíduo de corajoso, julgo eu, em atenção à parte irascível, quando essa parte preserva, em meio de penas e prazeres, as instruções fornecidas pela razão sobre o que é temível ou não [...] E denominamo-lo de sábio, em atenção àquela pequena parte pela qual *governa o seu interior e fornece essas instruções*, parte essa que possui, por sua vez, a ciência do que convém a cada um e a todos em conjunto, dos

clássicos, pois seguiam as normas morais segundo os princípios geométricos ou algébricos, que pretendiam assegurar que a moral podia ser evidenciada<sup>86</sup>. Destarte, cabe ao entendimento o esforço de apreensão de tais princípios para colocá-los em prática. Na concepção filosófica de Hume, apreender (ação exclusiva do entendimento) e praticar (como o significado já diz: ação exclusiva do âmbito prático) são coisas distintas e que não mereceram dos racionalistas a devida diferenciação conceitual no campo da moral. Logo no início do terceiro livro de seu *Tratado da Natureza Humana* (exclusivamente dedicado ao tema aqui exposto), Hume (2010) postula seis critérios<sup>87</sup> que servem como contraprova dos argumentos racionalistas – os quais prescreviam que o vício e a virtude são características a serem distinguidas *somente* pela razão:

1) Os racionalistas – e Hume se refere principalmente à Balguy<sup>88</sup>, pois nota em sua filosofia os argumentos mais centrais do racionalismo – proclamam que a virtude se conforma à razão. A filosofia se divide em duas áreas: especulativa e prática. Os filósofos, de modo quase unânime, de acordo com Hume, concebem a moral como prática. Desse modo, as paixões e as ações influenciam mais que os juízos tênues e impassíveis do entendimento. Em seu texto, Hume objetiva provar que a razão não influencia na conduta dos agentes – função exclusiva do sentimento<sup>89</sup>.

2) A razão, conseguintemente, só descobre a verdade e a falsidade por meio de relações de ideias reais ou fatuais. Paixões, volições e ações não podem fazer parte dessas

três elementos da alma [...] E agora? Não lhe chamamos temperante, devido à amizade e harmonia desses elementos, quando o governante e os dois governados concordam em que *é a razão que deve governar* e não se revoltam contra ela? (PLATÃO, 2007, p. 202, grifos nossos).

<sup>86</sup> Hobbes, Pufendorf e Locke estabeleciam tais possibilidades. Clarke, como foi elucidado no capítulo anterior, não foge à regra. Bulguy vem compor esse grupo, ao defender que proposições morais são em si mesmas evidentes. Hume discordava disso plenamente. Russell Hardin (2009, p. 7) esclarece que, para Hume, “[...] nós podemos somente explicar o sentimento moral ou os juízos, mas não estabelecer a verdade de qualquer princípio moral”.

<sup>87</sup> Toma-se como referência para a explicitação dos seguintes critérios as explicações presentes no *Treatise* de Hume (2005), editado por Norton & Norton.

<sup>88</sup> De acordo com David Fate Norton e Mary J. Norton (In: HUME, 2005, p. 175-76), “para Balguy [...] o agir moral correto é uma ação que é consistente com a natureza imutável das coisas e com a ‘real, inalterável e eterna relação entre elas’. A razão nos mostra que algumas ações são consistentes com a natureza real dos agentes e que são ações concordantes, bem como as relações entre elas. Essas ações são certas ou virtuosas. A razão também nos mostra que algumas ações são inconsistentes com a natureza real dos agentes e, por isso, são erradas ou, na linguagem da época de Hume, depravadas.” [for Balguy [...] a morally right action is an action that is consistent with immutable natures of things and the ‘real, unalterable, and eternal’ relations between these natures. Reason shows us that some actions are consistent with the real natures of agents and of those acted upon, as well as with the relations between them. These actions are right or virtuous. Reason also show us that some actions are inconsistent with the real natures of agents and are wrong or, in the language of Hume’s time, ‘vicious’].

<sup>89</sup> Em sua Investigação sobre os princípios da moral, Hume (2004, p. 229) assegura: “Extingam-se todos os cálidos sentimentos e propensões em favor da virtude, e toda repugnância ou aversão ao ódio; tornem-se os homens totalmente indiferente a essas distinções, e a moralidade não mais será um estudo prático nem terá nenhuma tendência a regular nossa vida e ações”.

relações, por serem fatos e realidades originais (não ideais), completos em si mesmos. Elas, portanto, não se adequam à razão: não há como declará-las falsas ou verdadeiras.

3) A razão também é incapaz de distinguir graus de vício ou virtude. Roubar uma maçã ou um império seria passível, perante essa faculdade, de uma mesma pena, pois ambas as coisas são incluídas no gênero roubar<sup>90</sup>.

4) Mesmo que tais racionalistas distingam *erro de fato* do *erro de direito* e atribuam a este a fonte da imoralidade, isso seria apenas uma imoralidade secundária, por trás desta, haveria outra sobre a qual viria a se fundamentar.

5) Outro erro comum entre os racionalistas, argumenta Hume, está em afirmar que a razão, por si só, consegue demonstrar ações morais. Dessa forma, as relações de *semelhança*, *contrariedade*, *graus de qualidade e proporções de quantidade e número*, sustentam os racionalistas, podem ser aplicadas nas ações *internas* e *externas*. Se isso fosse possível, no primeiro tipo de ação, o agente seria culpado de crimes simplesmente por cogitá-los; no segundo, os objetos inanimados seriam suscetíveis de beleza (*beauty*) e deformidade (*deformity*) morais. Hume esclarece que os seres humanos não aprovam ou reprovam as ações meramente pelo esforço mental<sup>91</sup>. Se assim fosse, deveríamos atribuir aos animais e às plantas os mesmos julgamentos imputados aos seres humanos: se uma erva daninha aniquilasse uma planta, deveria ser um homicídio; do mesmo modo, os atos incestuosos entre os animais seriam criminosos.

6) A última explicação acerca da falta de sentido na defesa do juízo moral ser um processo racional, Hume critica, de modo indireto, os argumentos de Bulguy. Este dizia que, pelo fato de Deus ser o nosso criador, devemos ter para com Ele uma reciprocidade respeitosa. Tal respeito vem acompanhado de um dever moral. Por isso, a crítica humiana (2010, p. 543) se direciona para a passagem de *é* para *deve*:

Em todos os sistemas de moral que encontrei até aqui tenho sempre notado que o autor durante algum tempo procede segundo a maneira comum de raciocinar, estabelece a existência de Deus, ou faz observações sobre a condição humana; depois, de repente, fico surpreendido ao verificar que, em vez das cópulas *é* e *não é* habituais nas proposições, não encontro proposições que não estejam ligadas por *deve* ou *não deve*. Esta mudança é imperceptível mas é da maior importância.

<sup>90</sup> De acordo com Hume (2010, p. 542), “o vício escapa-vos inteiramente enquanto considerais o objeto. Não conseguis encontrá-lo até dirigirdes a vossa reflexão para o vosso próprio coração e descobirdes um sentimento de desaprovção que nasce em vós contra essa ação. Aqui está um facto: mas é objeto de sentimento e não de razão”.

<sup>91</sup> Fazendo uso da explicação de Mackie (2004, p. 3), “Hume classifica como virtude qualquer qualidade mental que são imediatamente agradáveis ou úteis, seja em relação aos seus possesores ou a outrem” [Hume in fact classifies as virtues any mental qualities that are either immediately agreeable or useful either to their possessor or to others].

Em Hume, que segue as diretrizes hutchesonianas, essa hierarquia será posta em cheque; a razão é submetida às paixões<sup>92</sup>: “[...] a razão por si só jamais pode produzir uma ação ou gerar uma volição [...]” (HUME, 2010, p. 482), de modo que as suas funções são a de julgar por demonstração ou por probabilidade; “conforme considera as relações abstratas das nossas ideias, ou aquelas relações de objetos das quais a experiência apenas nos dá informação” (HUME, 2010, p. 481). A razão, para o filósofo escocês, não exerce nenhum impacto no modo de agir do ser humano. Não influencia em nada sua ação: “A razão, por exemplo, exercita-se sem produzir emoção sensível e, salvo nas pesquisas filosóficas mais elevadas, ou nas sutilizas frívolas das escolas, raramente nos dá prazer ou mal-estar” (HUME, 2010, p. 484-85).

Essa leitura anatomista da natureza humana apresenta a moral como um emaranhado de paixões (orgulho, humildade, amor e ódio) e sentimentos (prazer e dor) que permite ao agente distinguir duas características: o *belo* e o *deforme* conforme a qualidade ou o caráter. Destarte, Hume explica que “a distinção do bem e do mal moral se assenta no prazer ou na dor, que resultam da concepção de um sentimento ou caráter”; “Se uma ação for virtuosa ou viciosa é unicamente como sinal de uma qualidade ou de um caráter” (HUME, 2010, p. 630/662). O filósofo, entretanto, não indica tais características (beleza e deformidade), visto se tratar de percepções. A moral, para Hume, nada mais é que uma percepção desinteressada da mente ou uma qualidade mental. Ela existe somente enquanto sentimento<sup>93</sup>. Em vez de se comparar a virtude e o vício com a álgebra e a geometria, deve-se compará-los “[...] aos sons, às cores, ao calor e ao frio os quais, segundo a filosofia moderna, não são qualidades dos objetos, mas percepções da mente” (HUME, 2010, p. 542)<sup>94</sup>.

As percepções morais despertam no ser humano um sentimento suave, sendo essa a causa de muitos confundirem-nas com as ideias<sup>95</sup>. Esse sentimento calmo tem como fundamento duas outras impressões distintas: a agradabilidade ou aprazimento (*pleasure*) da virtude e o desagrado ou desprazimento (*pain*) ocasionado pelo vício. A beleza e a

---

<sup>92</sup> Por *paixão* Hume compreende como sendo emoções calmas e violentas, advindas direta ou indiretamente. Há, dessa maneira, uma amplificação do conceito em relação ao que Hutcheson concebia como paixão. Para este, paixão se referia apenas a *algumas* ações turbulentas e veementes, não tendo uma variação tão ampla como em Hume, o qual inclui tanto o âmbito da relação do sujeito consigo mesmo (orgulho e humildade), quanto para com os outros (amor e ódio), podendo ser relacionado também com o gosto estético (beleza e deformidade).

<sup>93</sup> Outra prova indireta para refutar o princípio apriorístico da moral consoante os pressupostos racionalistas.

<sup>94</sup> Em outra passagem Hume (2010, p. 427) expressa o mesmo argumento: “Podem comparar-se as ideias às paixões à extensão e à solidez da matéria, e as impressões, sobretudo as de reflexão, às cores, sabores, odores e outras qualidades sensíveis”.

<sup>95</sup> Crítica direta aos racionalistas que, fatalmente, chegaram a confundir ambas as coisas, de acordo com a interpretação humana.

deformidade, a virtude e o vício, respectivamente, despertarão os sentimentos de prazer e dor: “A própria essência da virtude [...] é produzir prazer, e a do vício é causar dor”; “[...] o prazer e a dor não são apenas companheiros necessários da beleza e da deformidade, mas constituem a sua própria essência” (HUME, 2010, p. 351/353). A diferenciação entre virtude e vício se dá apenas pelos sentidos, reafirmando a tese de que a razão não tem qualquer domínio sobre as paixões e/ou ações. Entrementes, Hume rechaça a suposição de que sua teoria moral é relativista. O bem público seria o fundamento para definir o que é ou não agradável. Se se considera determinada coisa útil e boa, resultando, desse modo, em um benefício público, considera-se, portanto, como virtuoso.

Sendo a moral uma percepção englobada pelo encadeamento de sensações do eu – lembre-se de que a mente é um feixe de percepções –, Hume deixa implícito que todo esse matiz de sentimentos será distinguido por suas nuances (como numa gradação de cor). O que é prazer pode passar a ser dor num instante e vice-versa. Talvez esse fato seja a principal dificuldade para distinguir o que é virtude e vício, sendo que a base desses princípios morais é o prazer e a dor. A transição de um para outro é muito tênue:

Prazer e dor [...] são dois sentimentos em si tão diferentes, não diferem tanto em suas causas. As cócegas, por exemplo, mostram que o movimento de prazer, quando levado longe demais, se transforma em dor; e o movimento de dor, um pouco moderado, se transforma em prazer’ (HUME, 2011, p. 165).

A mente é um entrelaçamento de sensações e a mínima percepção de algo, doloroso ou prazeroso, desperta-a para o propício e respectivo sentimento; dessa maneira, é-lhe dado distinguir, como uma aranha que sente quando uma mosca cai em sua teia, as mais sutis mudanças, provocando, no âmbito do entendimento, as devidas distinções:

[...] no termo *prazer* incluímos sensações muito diferentes umas das outras, que não têm senão aquela semelhança longínqua necessária para que o mesmo termo abstrato as exprima. Uma boa composição musical e uma garrafa de bom vinho produzem igualmente um prazer. Mais ainda, a sua bondade é determinada apenas pelo prazer. Mas haveremos de dizer, por esta razão, que o vinho é harmonioso ou que a música tem sabor? (HUME, 2010, p. 545)

As diferenças diminutas podem ser constatadas por todo esse aparato que constitui a natureza humana; cada sensação lhe fornece devida peculiaridade conceitual e a maioria das pessoas, por meio de uma comunicabilidade mútua, compartilham dessa caracterização<sup>96</sup>. Um ato vicioso será deforme, tendendo a incitar arrebatado nas pessoas o desagrado, da mesma

<sup>96</sup> Comunicabilidade possível pelo princípio de *simpatia*, como será demonstrado no próximo parágrafo.

forma que o ato virtuoso despertará um sentimento aprazível, como acontece quando se contempla algo belo e harmonioso. Por sua vez, essas distinções morais, consoante à elucidação humiana (2010, p. 662), “dependem inteiramente de certos sentimentos particulares de dor e prazer”. As qualidades que dão prazer causam sempre orgulho ou amor, as que produzem mal-estar estimulam a humildade ou ódio<sup>97</sup>.

Essa rede de sentimentos é como cordas igualmente esticadas, nas quais o “[...] movimento de uma se comunica às outras, assim também todas as feições passam facilmente de uma pessoa a outra e geram movimentos correspondentes em todas as criaturas humanas” (HUME, 2010, p. 663). Hume denomina a comunicação entre uns e outros de *simpatia* – a *simpatia* é compreendida como uma inclinação ou tendência para o compartilhamento dos sentimentos alheios. A natureza proveu o ser humano desta força tal, que, quando se nota “[...] os efeitos da paixão na voz e nos gestos de uma pessoa, o espírito passa imediatamente destes efeitos para a suas causa e forma uma ideia tão viva que nesse instante se converte na própria paixão” (HUME, 2010, p. 663). Esse mesmo sentimento pode ser estimulado por meio da imaginação. Como exemplo, pode-se citar a ciência histórica, que, mesmo em um contexto diferente do tratado aqui, permite àquele que se depara com as situações descritas reavivá-las e torná-las, de algum modo, atuais<sup>98</sup>. A retórica utilizada nesses escritos transporta as pessoas de um momento histórico a outro ao estimular a imaginação: “Um homem de imaginação [que travasse contato com os trabalhos de lord Carteret], ao ler os seus discursos, pensaria ter sido transportado para o senado de Roma, antes da derrocada de sua república” (HUME, 1819, p. 246)<sup>99</sup>. Todavia, isso não seria possível se não houvesse uma força que interligasse esses dois âmbitos tão diferentes. Como pode haver correspondência de sentido entre eras desiguais, não apenas no modo comportamental, mas linguístico, pensante, prático e – por que

---

<sup>97</sup> Há certos comentadores que afirmam ser a moral um sentimento indireto, como o orgulho e a humildade, o amor e o ódio. Árdal (1924) defende essa posição, afirmando que o livro III do *Tratado* é uma continuação de seu precedente e, por isso, Hume acaba por afirmar a moral como uma paixão calma e indireta também. De toda forma, é bom sempre lembrar que, neste trabalho, não se tem como finalidade emitir nenhum juízo de valor acerca de assuntos complexos e que não têm uma resolução definitiva. O esforço nesta obra se volta para a explicação – não menos intrincada e aberta – da relação entre os sentidos *moral* e *estético* no *gosto*.

<sup>98</sup> O conhecimento histórico é uma espécie de reservatório inesgotável, capaz de oferecer para a maioria das ciências valiosos materiais. Para Hume (2010, p. 252), a história é uma ciência capaz de *transmitir* os mínimos detalhes do sentimento de virtude sem modificá-lo em nada: “Os poetas podem pintar a virtude nas cores mais encantadoras, mas como só se dirigem às paixões, muitas vezes se tornam advogados do vício. Mesmo os filósofos estão sujeitos a se perder na sutileza de suas especulações, e vimos alguns ir até o ponto de negar a realidade de todas as distinções morais. Penso, no entanto, ser esta uma observação digna da atenção dos pensadores especulativos: os historiadores têm sido quase sem exceção, os verdadeiros amigos da virtude, representando-a sempre em suas cores próprias, por mais que errem no juízo que fazem sobre as pessoas particulares”.

<sup>99</sup> “A man of imagination, in reading their speeches, will think himself transported into the Roman senate, before the ruin of republic”.

não? – sentimental?<sup>100</sup> A *simpatia* é responsável por essa correlação entre todos os seres humanos, não importando dissimilaridades culturais ou contextuais. A moral só se estabelece e é aceita pela maioria devido a essa qualidade. Não é à toa que Hume (2010, p. 372) coloca-a num patamar de destaque entre as outras:

Nenhuma qualidade da natureza humana é mais notável, tanto em si mesma, como nas suas conseqüências, do que a tendência natural que temos para simpatizar com os outros e para receber por comunicação as suas inclinações e sentimentos, por muito diferentes, ou mesmo contrários, que sejam dos nossos.

Diferentemente de seu principal predecessor, Hutcheson, Hume não estende a benevolência para todos os âmbitos das relações práticas do ser humano<sup>101</sup>. O filósofo diferencia o senso moral natural da benevolência propriamente dita. Diferentemente de Hutcheson, Hume considera a benevolência como qualidade inerente aos seres pensantes; enquanto o senso moral natural seria a capacidade de se propor enunciados avaliativos. Assim, em vez de incluir a justiça como um prolongamento do senso moral, o filósofo divide a virtude em natural e artificial, fazendo parte desta a justiça. Essa diferenciação só pode ser compreendida se concebermos a virtude artificial como criação do ser humano, nos moldes da educação e da convenção<sup>102</sup>: “*as impressões que originam este senso da justiça não são*

<sup>100</sup> A história também nos proporciona essa perspectiva total da humanidade. É como se enxergasse todos os processos do desenvolvimento da civilização de uma só vez, holisticamente: “Poderia haver, com efeito, entretenimento mais agradável para a mente do que ser transportada para épocas remotas do mundo e observar a sociedade humana em sua infância, realizando os primeiros frágeis ensaios na direção das artes e das ciências? Do que ver o refinamento gradual da política dos governos e da civilidade do convívio social, e de tudo que ornamenta a vida dos homens avançar rumo à perfeição? Do que notar a ascensão, o progresso, o declínio e a extinção final dos impérios mais prósperos, e as virtudes que contribuíram para sua grandeza e os vícios que os levaram à ruína? Numa palavra, haveria entretenimento mais agradável do que ver toda a raça humana, desde o início dos tempos, como que passada em revista diante de nossos olhos, mostrando-se em suas cores próprias e sem nenhum dos disfarces que confundiam, em vida, o juízo dos observadores? Seria possível imaginar espetáculo tão magnífico, variado e interessante? Que diversão dos sentidos ou da imaginação poderia se comparar a este?” (HUME, 2011, pp. 250-251).

<sup>101</sup> Hutcheson distingue três modos de benevolência, de acordo com Mackie (2004, p. 28): “Uma é calma, extensiva boa-vontade direcionada, igualmente, para todos os seres com a capacidade de serem felizes ou miseráveis. Outra é uma ‘afeição calma e deliberada... voltada para a felicidade de certos pequenos sistemas ou indivíduos; como o patriotismo... amizade ou afeição parental’ – mas parental afeição de um tipo judicioso, equilibrado. A terceira consiste de variadas paixões: amor, piedade, simpatia ou o que ele chama de ‘congratulação’, que desperta uma agradabilidade imediata quando se observa algum tipo de felicidade” [One is a calm, extensive goodwill directed equally towards all beings capable of happiness or misery. Another is ‘a calm deliberate affection... toward the happiness of certain smaller systems or individuals; such as patriotism... friendship, or parental affections’ – but parental affection of a judicious, self-controlled, sort. The third consists of various passions of love, pity, sympathy, or what he calls ‘congratulation’, that is, immediate pleasure in the observed happiness of someone else].

<sup>102</sup> Isso não significa que ela seja algo não-natural, pois se aceitarmos a faculdade racional como algo inerente à natureza humana, é também natural. Todavia, Hume apenas distingue as virtudes que têm origem no senso moral daquelas que originam da educação e convenção. Em uma de suas cartas à Hutcheson, Hume (HUME, 2000, p. 33) deixa isso bem claro: “Eu nunca denominei Justiça como não-natural, mas somente artificial” [I have never call’d Justice unnatural, but only artificial] . Além do mais, incluí na lista das virtudes naturais outras tantas,

*naturais para o espírito humano, mas têm origem no artifício e nas convenções humanas*” (HUME, 2010, p. 572). A conclusão mais correta que se pode chegar, no que concerne à origem da justiça, segundo Hume (2010, p. 571), é a seguinte: “*é unicamente do egoísmo humano e da sua generosidade limitada, juntamente com a parcimônia com que a natureza providenciou a satisfação das suas necessidades, que a justiça tira a sua origem*”<sup>103</sup>. Logo, a justiça visa corrigir as tortuosidades viciosas dos seres humanos, por meio da educação e das convenções exercidas por eles.

Ao efetuar essa correção na filosofia moral de Hutcheson – que, no entendimento de Hume, não conseguiu distinguir virtude natural de artificial –, descobrindo a força da *simpatia* (a qual abarca ambos os tipos de virtude), Hume (2010, p. 709-10) acredita que sua filosofia conseguiu acessar e esclarecer problemas até então obscuros:

Se compararmos todas estas circunstâncias, não teremos dúvidas de que a simpatia é a origem principal das distinções morais, sobretudo quando refletimos que não se pode levantar contra esta hipótese, num caso, uma objeção que não possa estender-se a todos os outros casos [...] Ora, uma vez admitido, tem-se de reconhecer necessariamente a força da simpatia [...] É portanto a este princípio que devemos atribuir o sentimento de aprovação que tem origem na consideração de todas estas virtudes úteis à sociedade, ou ao seu possuidor.

Não se trata de a razão e nem de o senso moral benevolente serem a base das distinções morais, como acreditavam seus precursores. Como disse anteriormente, Hume analisa a moral enquanto fenômeno psicológico. Portanto, problematiza-se não somente como se dá essa relação psíquica em cada sujeito, mas como ela forma uma rede coerente a ponto de ser *padronizada*. Para Hume, não é devido à existência de um sentido moral, constituinte da natureza humana, que uma associação dos vários sentidos é possível, pois ele não permite, no fim das contas, uma malha conectiva entre os indivíduos. Esses sentidos, para o filósofo escocês, não podem ser transmitidos, de maneira coerente, a outro indivíduo, senão mediante o princípio da *simpatia*. Entretanto, deve-se ter em mente a diferença entre sentimento moral e simpatia. Esta, diferentemente, por exemplo, da comparação, não toma como parâmetro o eu. O que isso significa? Que ela torna o ser humano mais aberto à receptividade do outro. Ora, o sentimento moral é subjetivo, no sentido de que é o indivíduo o sente, mas consegue ser perceptivo ao outro pelo princípio de simpatia. São operações distintas, mas que, em um dado momento, anelam-se, dando origem a esse processo de *alteridade compartilhada* – ou, para

---

como mansidão, beneficência, caridade, generosidade, clemência, moderação, equidade, grandeza de espírito, engenhosidade, perseverança, paciência, vigilância, aplicação, constância, temperança, frugalidade etc.

<sup>103</sup> Por isso, na filosofia de Hume, a justiça objetiva, especificamente, corrigir os problemas relacionados à propriedade.

usar um termo mais comum de nossa época, *intersubjetividade*. Por meio desse princípio, é possível compartilhar o sentimento de outra pessoa – isso não significa que o sujeito será capaz de sentir identicamente o que o outro sente, mas que poderá partilhar o sentimento do outro. Através do sentimento moral, emite-se um juízo – se a sensação é aprazível/bom ou desprazível/ruim. O princípio da simpatia abarca também o sentimento estético, pois segue as mesmas “regras” do sentimento moral, que é compartilhado e suscetível de um juízo de valor, sendo também uma paixão calma – voltaremos a este problema na última parte deste capítulo.

A *simpatia* conecta os seres humanos em uma malha invisível, fazendo brotar a noção de alteridade, vez que cada um reconhece e compartilha de sentimentos alheios, quer por meio da própria simpatia, quer por meio da estima (HUME, 2010, p. 668-69):

Temos mais simpatia por pessoas próximas de nós que por pessoas distantes; mais por conhecidos que por estranhos; mais pelos nossos compatriotas do que por estrangeiros. Contudo, não obstante esta variação da nossa simpatia, damos às mesmas qualidades morais a mesma aprovação, seja na *China* ou na *Inglaterra*. Estas qualidades pertencem igualmente virtuosas e recomendam-se igualmente à estima de um espectador.

A estima faz com que o indivíduo aprove ações e costumes que, mesmo tão distantes e diferentes, como os que podem ser observados na China ou na Inglaterra, merecem estima e o título de virtuosas. Sendo Britânico, Hume teria mais simpatia pelos autóctones, mas ao contemplar uma qualidade, ou um caráter, que tende ao bem da humanidade (HUME, 2010)<sup>104</sup>, a estima será a mesma, tanto no que se refere às pessoas conterrâneas quanto às estrangeiras. Isso fortalece ainda mais a tese humiana de que “a aprovação das qualidades morais [...] não provém da razão; provém inteiramente de um gosto moral e de certos sentimentos de prazer ou repugnância que têm origem na contemplação e concepção de qualidades ou caracteres particulares” (HUME, 2010, p. 669). Ou seja, conforme nos elucidava Hume (2010, p. 546), por mais que alguém tenha *todas as razões* para não nutrir simpatia pelo inimigo, haverá estima: “As boas qualidades de um inimigo causam-nos mágoa, mas impõem-nos sempre respeito e estima”. A simpatia, por sua vez, diferencia-se da estima em sua universalidade, de modo que não se restringe ao âmbito do eu, pois há uma abertura completa para o outro<sup>105</sup>. É uma tendência “mecânica”.

<sup>104</sup> Vale ressaltar como a utilidade se insere implicitamente aqui, visto que o bem da humanidade faz com que qualquer indivíduo (tomando como referência a universalidade da proposição) sinta-se como beneficiário, transmitindo-lhe um sentimento de orgulho ou estima: “O mérito do orgulho ou estima própria deriva de duas circunstâncias, a saber, a sua utilidade e agrado para nós mesmos” (HUME, 2010, p. 690).

<sup>105</sup> “É evidente que a simpatia, ou comunicação das paixões, encontra-se nos animais não menos do que nos homens. O medo, a cólera e outras disposições comunicam-se frequentemente de um animal para o outro, sem

Hume muda consideravelmente o panorama teórico dos estudos morais, uma vez que a razão se submete às paixões, sendo as distinções entre virtude e vício advindas do sentimento e não de um processo racional. Essa diferenciação só pode ser encontrada quando a reflexão dirige-se para o próprio coração, descobrindo, assim, um sentimento de desaprovação que nasce na própria pessoa (HUME, 2010). Contudo, não se trata de ser um arrebatamento sentimental – como acontece nos sujeitos que têm *delicadeza de paixão*<sup>106</sup> –, mas de um sentimento calmo<sup>107</sup>, de aversão ou afeição a uma dada qualidade de caráter ou ação exercida. Assim, a moral passa a ser “[...] mais propriamente sentida do que julgada” (HUME, 2010, p. 544). E por se tratar de um sentimento “[...] tão suave e moderado [...] somos levados a confundi-lo com uma ideia, segundo o nosso hábito corrente de tomar como idênticas as coisas que têm entre si uma grande semelhança” (HUME, 2010, 544). Portanto, toda investigação acerca da natureza moral estava equivocada. De modo geral, no Ocidente, os filósofos destituíram os sentimentos de qualquer influência moral. A razão sempre foi concebida como a faculdade responsável para distinguir o vício da virtude. Para Hume, isso foi um enorme engano. Todos esses teóricos confundiram os sentimentos calmos ou suaves com as ideias; todos estabeleceram o bem e mal como princípios procedentes da faculdade intelectual: “As ações podem ser louváveis ou censuráveis; mas não podem ser razoáveis ou irrazoáveis; louvável e censurável não é pois idêntico a razoável ou irrazoável” (HUME, 2010, p. 530). E mesmo aqueles que se aproximaram de um juízo mais correto, perderam-se em suas formulações ao prescreverem um sentido moral benevolente como princípio de distinção. Estes, consequentemente, caíram num erro contrário, pois estabeleceram a justiça

---

que eles conheçam a causa que produziu a paixão original. A tristeza é igualmente recebida por simpatia e produz quase todas as mesmas consequências e desperta as mesmas emoções que na nossa espécie. Os uivos e lamentações de um cão produzem nos seus companheiros uma sensível preocupação. É um fato notável que, embora quase todos os animais se sirvam para brincar do mesmo membro e quase das mesmas ações para lutar, isto é, o leão, o tigre e o gato, as garras; o boi, os chifres; o cão, os dentes; o cavalo, as patas; contudo evitam cuidadosamente ferir o companheiro, mesmo que nada tenham a recear do seu ressentimento, prova evidente do sentimento que os animais têm da dor e do prazer uns dos outros. Toda a gente já observou como os cães se entusiasmam mais quando caçam em matilha do que quando andam sós na sua atividade, e evidentemente isto não pode provir senão da simpatia. Os caçadores também sabem muito bem que este efeito se produz em grau mais elevado, e mesmo em grau elevado demais, quando se juntam duas matilhas estranhas uma à outra. Teríamos talvez grande dificuldade em explicar este fenômeno se não tivéssemos experimentado um fenômeno semelhante em nós próprios” (HUME, 2010, p. 462-63).

<sup>106</sup> Discorreremos sobre isso na parte seguinte.

<sup>107</sup> Pela explicação de Immerwahr (1989, p. 315), Hume “[...] deixa claro que calma e violência não são medidas de força ou intensidade. Paixões calmas podem ser mais fortes que as paixões violentas [...]” [(...) makes it very clear that calmness and violence are not measures of strength or intensity. Calm passions can be stronger than violent passions (...)]. Hume (2010. P. 486) explica que o que denominamos como *força da alma* é a sobreposição das paixões calmas sobre as violentas: “força de alma [o termo original é *strength of mind*, o qual pode ser traduzido também por firmeza de caráter] é esse predomínio das paixões calmas sobre as violentas”.

como sendo um sentimento, ao passo que se trata de um processo do entendimento para suprimir o egoísmo do homem e ampliar a sua generosidade limitada (HUME, 2010).

Ora, em meio a essa turbulência de teorias, em que cada um oferece uma solução diferente, Hume (2010, p. 334-35) assevera:

Aqui portanto a filosofia moral está na mesma condição que a filosofia natural em relação à astronomia antes de Copérnico. Os antigos, embora conhecedores da máxima que diz que a natureza não faz nada em vão, construíram sistemas celestes tão complicados que pareciam incompatíveis com a verdadeira filosofia e por fim deram lugar a algo mais simples e mais natural. Inventar sem escrúpulos um novo princípio para cada fenômeno novo, em vez de o adaptar ao princípio antigo; sobrecarregar as nossas hipóteses com uma diversidade deste gênero, são provas certas de que nenhum destes princípios é o princípio conveniente e que apenas desejamos encobrir, com uma quantidade de erros, a nossa ignorância da verdade.

Eis que para solucionar o problema, Hume, ao observar os fenômenos da natureza humana, estipula a simpatia como princípio de compartilhamento do sentimento moral. Ela também “[...] é a origem principal das distinções morais” (HUME, 2010, p. 709). Esse, portanto, era o princípio simplificador que faltava para a solução do problema moral que os antigos e os filósofos de seu tempo não conseguiram descobrir. É por meio dele que se dá a comunicabilidade das diversas afeições, sendo possível a generalização/padronização moral: “[...] a comunicação dos sentimentos na sociedade e na conversação faz-nos formar um critério geral e imutável que nos permite aprovar ou desaprovar os caracteres e as maneiras” (HUME, 2010, p. 693).

Se a interatividade dos sentidos é possível por via desse princípio, isso significa que os sentimentos estéticos também derivarão dele <sup>108</sup>, envolvendo as paixões calmas. Sendo assim, a próxima seção será dedicada aos escritos estéticos de Hume, pois somente por meio deles e de suas inter-relações com a questão moral o problema do *gosto* em sua filosofia se tornará um pouco mais compreensível.

## 2.2 *Sobre a estética*

A experiência estética em Hume está relacionada diretamente com o gosto. Este princípio não se encontra desenvolvido em todos os indivíduos da mesma forma. Pelo contrário, poucos serão os que conseguirão atingir uma excelência crítica e emitir juízos universais e verdadeiros sobre a arte e, como observaremos futuramente, sobre a moral. Nas

---

<sup>108</sup> “[...] a estima é um princípio muito poderoso na natureza humana, que tem grande influência no nosso gosto pela beleza [...]” (HUME, 2010, p. 664).

palavras do filósofo escocês, “[...] ainda que os princípios do gosto sejam universais e, se não inteiramente, ao menos quase os mesmos em todos os homens, são poucos os qualificados para julgar qualquer obra de arte ou estabelecer o padrão de beleza” (HUME, 2011, p. 186)<sup>109</sup>. O famoso ceticismo humiano para com a faculdade do entendimento não pode ser contemplado de modo tão severo quando o assunto retorna para as questões de gosto. Aqui ele se encontra ainda mais mitigado<sup>110</sup>. De toda forma, para o delineamento da pesquisa, propõe-se as seguintes questões sobre a discussão estética na filosofia de Hume: quais são qualidades do juiz verdadeiro? Como essas qualidades são desenvolvidas? Como se dá a comunicabilidade estética entre os indivíduos? A universalidade dos juízos tem como base algum padrão? Qual a *natureza* desse padrão?<sup>111</sup>

Para Hume, o crítico por excelência é aquele que emite um juízo universalmente verdadeiro, sendo capaz, por conseguinte, de distinguir obras condicionadas pelo modismo daquelas que se elevam ao patamar dos grandes clássicos. Todavia, para que críticos sejam formados, há de se ter um lugar apropriado, pois “[...] *é impossível que as artes e ciências surjam num povo sem que este tenha antes desfrutado da benção de um governo livre*” (HUME, 2011, p. 86). A liberdade, portanto, é um dos princípios mais elementares para o surgimento do progresso nas artes e nas ciências. Sem esse meio propício, é impossível haver qualquer refinamento de gosto e, portanto, a formação de verdadeiros críticos (*true judges*). Um povo governado por um poder totalitário “[...] é escravo no sentido pleno e próprio da palavra, e é impossível que possa aspirar a refinamentos de gosto ou razão” (HUME, 2011, p. 87). Esta conclusão reafirma o próprio argumento humiano de que os contextos influenciam tanto no surgimento dos críticos quando no florescimento das artes. Num lugar em que não há magnânimas obras, também não haverá indivíduos de elevado gosto estético. Essa característica, para o ilustre filósofo escocês, reflete a degradação ou a elevação – tanto artística como científica – de uma determinada civilização.

---

<sup>109</sup> No último capítulo o problema do padrão do gosto na filosofia humiana será analisado profundamente, tomando como referência o seu principal ensaio *Do Padrão do Gosto*.

<sup>110</sup> Juiz verdadeiro (*true judge*), padrão do gosto (*standard of taste*), regras gerais (*general rules*) são apenas alguns conceitos utilizados pelo filósofo no que se refere ao âmbito estético e moral que vêm a comprovar esse ceticismo mais brando. A expressão “ainda mais” se contrapõe a uma concepção cética assumida no exame do entendimento humano, bem diferente do exame realizado na moral. De todo modo, o próprio Hume (2003, p. 217) já se distinguia do ceticismo pirrônico: “Existe, com efeito, um ceticismo mais *mitigado*, ou filosofia *acadêmica*, que pode ser tanto útil quanto duradouro, e que pode ser em parte o resultado desse pirronismo, ou ceticismo *excessivo*, quando suas dúvidas indiscriminadas são em certa medida corrigidas pelo senso comum e a reflexão”

<sup>111</sup> Dessas questões, as três primeiras serão analisadas nesta parte do trabalho (sendo a terceira retomada na seção seguinte), deixando as outras duas para serem perscrutadas no último capítulo.

Ora, se o ambiente influencia na educação estética, o mesmo não se pode dizer em relação ao refinamento de gosto (enquanto exercício), já que este é um trabalho inteiramente pessoal. O exterior influencia o indivíduo tão somente na medida em que lhe proporciona ou não um ambiente adequado. Contudo, o desenvolvimento de suas sensibilidades dar-se-á por meio de um esforço solitário. Mesmo porque a beleza não é uma propriedade externa, pertencente aos objetos, visto que advém de uma percepção que se tem deles. Logo, conforme nos elucida Costelloe (2007, p. 2), se “beleza não é uma qualidade *no* objeto ajuizado, mas um sentimento surgido no indivíduo como resultado da relação formada entre o indivíduo e o mundo”<sup>112</sup>, cabe ao sujeito a tarefa de refinamento do gosto, a qual lhe propiciará uma maior sensibilidade acerca da beleza e deformidade.

Destarte, um matemático que se deparasse com a obra de Virgílio e tivesse o prazer de analisar um mapa da viagem de Enéas ou examinar o significado de cada palavra empregada por aquele autor, conheceria toda a narrativa, mas ignoraria sua beleza (HUME, 2011). Mesmo tendo explicado plenamente todas as propriedades do círculo, Euclides não falou sequer uma palavra sobre a sua beleza (HUME, 2011). Pois, como assevera Hume, “a beleza não é uma qualidade do círculo. Ela não está em parte alguma da linha [...] ela é apenas o efeito que essa figura produz numa mente cuja textura ou estrutura particular a torna suscetível a tais sentimentos” (HUME, 2011, p. 132)<sup>113</sup>. Hume assegura que a beleza não está num poema, num círculo ou em qualquer coisa externa, “[...] mas no sentimento ou gosto do leitor” (HUME, 2011, p. 133). O seu juízo depende da operação do objeto sobre os órgãos da mente, visto que “[...] uma alteração nesta última deve fazer variar o efeito, e o mesmo objeto, apresentado a uma mente de todo distinta, não produz o mesmo sentimento” (HUME, 2011, p. 132). Assim sendo, a “beleza não é qualidade nas coisas mesmas. Ela só existe na mente que as contempla, e cada mente percebe uma beleza diferente” (HUME, 2011, p. 176)<sup>114</sup>. Ora, em se tratando da beleza ser uma qualidade mental que depende da sensibilidade que cada pessoa tem para perceber os mínimos detalhes do objeto analisado e, assim, emitir um juízo de valor apurado, cabe o seguinte questionamento: as pessoas nascem com alguma predisposição que as tornam mais *sensíveis* à beleza e à deformidade? Concorde Hume, existem pessoas que estão sujeitas a uma *delicadeza de gosto*, do mesmo modo que a uma *delicadeza de paixão*. Estas seriam pessoas “extremamente sensíveis a todos os incidentes da vida” (HUME, 2011,

<sup>112</sup> “Beauty is not a quality that resides in an object so judged, but a feeling that arises *in* an individual as a result of the relationship formed between that individual and the world”.

<sup>113</sup> Essa textura ou estrutura particular significa que o objeto não pode ser descartado, como cria os racionalistas. Pelo contrário, é pelo objeto que o crítico será levado a emitir o seu juízo.

<sup>114</sup> Um problema que já se pode colocar, mas que, todavia, será perscrutado somente no último capítulo, é o seguinte: como Hume compreende, portanto, o *padrão*?

p. 13), e passíveis de sentimentos mais violentos. Dessa forma, “toda honraria ou sinal de distinção as eleva acima de qualquer medida, mas são sensivelmente tocadas pelo desprezo” (HUME, 2011, p. 13). Como na vida grandes dores são mais comuns que grandes prazeres, pessoas mais suscetíveis às paixões serão afetadas com maior intensidade por situações dolorosas (HUME, 2011), tendo uma vida de infelicidades. Analogamente, as pessoas que têm uma delicadeza de gosto são extremamente sensíveis “[...] em relação a todas as variedades de beleza e deformidade” (HUME, 2011, p. 14). Conforme nos elucida Hume (2011, p. 14),

Se mostrar um poema ou um quadro a um homem dotado desse talento, a delicadeza de seu sentimento faz que seja sensivelmente tocado por cada uma de suas partes, e o requintado paladar e satisfação com que percebe as magistrais pinceladas não são menores que seu desgosto e insatisfação diante das negligências e dos absurdos.

Essas pessoas, além de terem um gosto apurado, levarão uma vida mais tranquila, pautada numa paixão calma proporcionada pelo sentimento estético<sup>115</sup>. Entretanto, a questão colocada no início ainda permanece sem resposta. Quando se pergunta quais qualidades são necessárias para conseguir distinguir um crítico – indivíduo de gosto apurado e que emite juízos verdadeiros sobre o belo – de uma pessoa comum, a que necessariamente se refere? Da qualidade predisposta da mente em ter uma delicadeza de gosto? Não. Essa predisposição, para Hume, seria apenas uma característica, dada pela natureza, utilizada pelas pessoas para aprimorarem seus gostos. Todavia, ela não seria necessariamente inevitável, sem a qual um sujeito comum não conseguiria refinar o seu senso de beleza e deformidade<sup>116</sup>. Mesmo que o filósofo tenha estipulado certas predisposições como importantes para a apreciação crítica<sup>117</sup>, não significa que sem elas as pessoas não serão capazes de adquirirem um gosto delicado. Por

---

<sup>115</sup> Hume sugere que as pessoas que vivem com a *delicadeza de gosto* são mais felizes que as pessoas que vivem com a *delicadeza de paixão*. Eis um dos motivos para se buscar uma educação estética, objetivando o afinamento de gosto. Entrementes, essa associação entre o gosto estético e moral será retomada mais à frente, quando se discutirá a relação entre esses dois âmbitos.

<sup>116</sup> De acordo com Wieand (1984, p. 135), “algumas pessoas poderão ter mais bem desenvolvidas as faculdades de juízo estético do que outras, mas todo mundo é capaz de desenvolver suas faculdades nessa direção” [Some may have more finely developed faculties of aesthetic judgment than others, but everyone is capable of developing his faculties in this way]. Claro que esse “todo mundo”, no contexto da filosofia humiana, não significava um universalismo romântico, visto que a sua posição é muito clara em seu ensaio *Do Caráter Nacional*, no qual diz “[...] suspeitar que os negros são naturalmente inferiores aos brancos” (HUME, 2004, p. 344). Este é um dos erros mais notório do filósofo que, infelizmente, não chegou a ser negado ou nem mesmo reformulado.

<sup>117</sup> Hume (2011, p. 94) chega a prescrever que “as artes do luxo, e principalmente as artes liberais, que dependem de um gosto e sentimento refinado, facilmente desaparecem, pois são apreciadas apenas por uns poucos, cujo ócio, fortuna e gênio os predispõem a essas distrações”.

outro lado, isso não significa que serão muitos os que conseguirão atingir o nível de refinamento elevado.

As variações da delicadeza de gosto entre as pessoas são muitas. Onde uma pessoa percebe deformidade, outra é sensível à beleza (HUME, 2011). Distinguir, portanto, um juízo verdadeiro de outro falso não é das tarefas mais fáceis. Para isso, existe o crítico, aquele que conseguiu aperfeiçoar o seu gosto e emitir juízos que servem de parâmetro estético (e moral). Hume (2011, p. 178) estipula três regras básicas para verificar se a pessoa que se diz entendida sobre o assunto deve ou não ser levada em conta: “perfeita serenidade da mente, concentração de pensamento, devida atenção ao objeto”. O filósofo assevera que “se qualquer uma dessas circunstâncias faltar, nosso experimento será falacioso, e seremos incapazes de julgar a beleza geral e universal” (HUME, 2011, p. 178). A mínima desordem interna ou externa pode acarretar em juízos desordenados. Mas o que o filósofo quer dizer com tais normas?

Quando Hume cita perfeita serenidade da mente, está se referindo ao seu estado saudável, livre de problemas: “um homem febril não poderia sustentar que seu paladar é capaz de decidir sobre sabores, nem tampouco outro, vítima de icterícia, pretender dar um veredito sobre cores” (HUME, 2011, p. 179)<sup>118</sup>. A harmonia clássica entre corpo e mente é restabelecida aqui como regra indispensável para a instauração de um juízo verdadeiro. No que se refere à concentração de pensamento, está em acordo com essa regra a necessidade de se ter uma delicadeza de imaginação. Essa qualidade refere-se à capacidade de perceber e conciliar os diminutos detalhes do que se analisa. Sem a devida atenção, o averiguador não conseguiria correlacionar as emoções mais finas – a floradas pela delicadeza de imaginação. O maior exemplo dado para ilustrar o englobamento de todas essas regras para a formação de um juiz verdadeiro (*true judge*) se encontra na famosa passagem do Dom Quixote, quando dois dos seus parentes são convocados para provar do vinho e oferecer uma opinião a respeito de sua qualidade:

Deram aos dois para provar do vinho de uma cuba, pedindo-lhes seu parecer do estado, qualidade, bondade ou malícia do vinho. Um deles o provou com a ponta da língua, o outro não fez mais de chegá-lo ao nariz. O primeiro disse que aquele vinho sabia a ferro, o segundo disse que mais sabia a cordovão. O dono disse que a cuba estava limpa e que o tal vinho não tinha mistura alguma da qual pudesse ter pegado sabor de ferro nem de couro. Mas nem por isso os dois famosos bebedores

---

<sup>118</sup> Wieand (1984, p. 135) demonstra que Hume “[...] acredita que a falha em obter o devido sentimento pode ser atribuída, na maioria dos casos, não à constituição das faculdades inferiores, mas a essas que vieram a ficar doentes ou enfermas ou a ser inadequadamente empregadas” [(...) Hume believes that the failure to feel the proper sentiment can be attributed in most cases not to constitutionally inferior faculties, but to those which have become unhealthy or unsound or which are improperly employed].

arredaram do já dito. Passou-se o tempo, vendeu-se o vinho e, quando limpou a cuba, acharam nela uma chavezinha amarrada a uma tira de cordovão (SAAVEDRA, 2007, p.179).

Nota-se facilmente como a estrutura mental do indivíduo deve estar em perfeitas condições, em conjunção com a delicadeza de imaginação e a atenção para conseguir oferecer um parecer verdadeiro. Se não fosse pelo esvaziamento do barril, muitos teriam os seus juízos como falso, dada a dificuldade de se conseguir apurar com tanta distinção os sabores. O reconhecimento da perfeição de cada sentido, para Hume (2011, p. 181), dá-se justamente quando

[...] cada sentido ou faculdade consiste em perceber com exatidão seus mais diminutos objetos e em não deixar que nada escape à sua consideração e observação. Quanto menores são os objetos a que o olho se torna sensível, tanto mais fino é esse órgão, e tanto mais elaborado o modo como é feito e composto.

A apuração do gosto corresponde a um englobamento dos sentidos. Assim como o olho se torna mais sensível para as artes contemplativas, os outros sentidos o serão no que diz respeito às artes que os correspondem. Algumas farão uso de mais de um sentido, como no caso do parecer sobre o vinho em Dom Quixote, em que a distinção do couro e da chave foi dada pelo paladar e pelo olfato. Hume assegura que a sensibilidade é mais perfeita quanto melhor conseguir distinguir os menores objetos, em analogia à proclamação de Fontenelle (1993, p. 159): “os relógios mais comuns e mais grosseiros marcam as horas; apenas os fabricados com mais arte é que marcam os minutos”<sup>119</sup>.

Não obstante, ninguém consegue o apuramento do gosto sem outros dois procedimentos: a *prática* e a *comparação*. Eles agregam qualidade aos outros três princípios precedentes – *serenidade mental*, *delicadeza de imaginação/concentração da mente* e *atenção*. A prática, em matéria de delicadeza, faz com que haja uma diferenciação de gosto entre uma pessoa e outra (HUME, 2011). Quando um objeto se apresenta pela primeira vez aos sentidos, ele vem acompanhado de certa obscuridade, pois “o gosto não consegue perceber as muitas excelências da realização, e menos ainda distinguir o caráter particular de cada uma delas, identificando sua qualidade e seu grau” (HUME, 2011, p. 182). O indivíduo não se consegue pronunciar de forma lúcida acerca da obra de arte: “Quando o crítico não é auxiliado pela prática, seu veredito é acompanhado de confusão e hesitação” (HUME, 2011,

---

<sup>119</sup> Hume (2011, p. 186) prescreve que “quando o crítico não tem delicadeza, julga sem nenhuma distinção e só é afetado pelas qualidades mais grosseiras e palpáveis do objeto: os toques mais finos não são notados e levados em conta”.

p. 186). No entanto, quando se lhe é permitido obter mais experiência com o objeto examinado, o sentimento, em decorrência dessa prática, tornar-se-á mais claro e sutil (HUME, 2011). Destarte, “dissipa-se [...] a névoa que antes parecia pairar sobre o objeto: o órgão adquire maior perfeição em suas operações e pode se pronunciar, sem risco de engano, a respeito dos méritos de qualquer realização” (HUME, 2011, p. 183). Nesse processo, algumas pessoas adquirem maior acuidade na averiguação, emitindo juízos que servirão de referência estética; outros, nem tanto, conseguindo somente fazer uma análise mais superficial. Neste tipo de exame raso, a pessoa não “discerne a relação entre as partes; mal se distinguem os verdadeiros traços de estilo; as muitas perfeições e defeitos parecem envoltos numa espécie de confusão e se apresentam indistintamente à imaginação” (HUME, 2011, p. 183). Para esses sujeitos, as obras medíocres agradam de início; para um crítico mais apurado, seria constatada como “insossa para o gosto e [...] então rejeitada com desdém, ou ao menos estimada num valor muito mais baixo” (HUME, 2011, p. 183).

Todavia, a prática pressupõe a comparação e vice-versa. O crítico necessita ter um conhecimento amplo e detalhado a respeito do objeto analisado. Segundo Hume (2011, p. 183), “é impossível continuar a praticar a contemplação de qualquer ordem de beleza sem ser frequentemente obrigado a formar comparações entre as muitas espécies e graus de excelência e a estimar a proporção entre elas”. Sem comparar os diferentes gêneros de beleza, o crítico se encontra “[...] desqualificado para emitir opinião a respeito de qualquer objeto que se lhe apresente” (HUME, 2011, p. 183).

Essas cinco qualidades primordiais para a formação do crítico, fundamentam-se em outras duas características não menos importantes: *a suspensão do preconceito* e *o bom senso*. Ambos os caracteres alicerçam todos os precedentes. O crítico tem que se inserir, pelo esforço imaginativo, no contexto em que a obra foi realizada. Sendo que tal faculdade consegue transportá-lo para um determinado tempo histórico, o crítico esforçar-se para abandonar todos os seus pré-conceitos. Townsend (2001, p. 100) explica que “mesmo que Hume não antecipe a forma kantiana de desinteresse, e não o faz mesmo, ele fornece um caminho para entender a experiência emocional que esteja livre do egoísta/benevolência dicotômica”<sup>120</sup>. O anacronismo, portanto, é algo a ser evitado (mas que não será possível de todo, como se demonstrará no próximo capítulo). Procura-se fazer uma leitura circunstancial da obra, analisando as suas influências, comparando-a com outras para, assim, poder avaliar o seu mérito, estilo e se se trata de uma produção de gênio. Essa “suspensão de juízo” tem de ser

---

<sup>120</sup> “Even if Hume does not anticipate a Kantian from of disinterestedness, and he doesn’t, he provides a way of understanding emotional experience that is free of the egoist/benevolence dichotomy”.

como um todo, a ponto de se colocar numa posição de neutralidade, impedindo as tendências pessoais que se tem para com o autor, o público, a nação etc. (HUME, 2011). Ele está ali para emitir um juízo verdadeiro e não para adular o público. Explica Hume (2011, p. 184) que, mesmo “[...] quando uma obra qualquer é endereçada ao público, muito embora eu tenha amizade ou inimizade pelo autor, devo abandonar essa posição e [...] devo esquecer, se possível, minha existência individual e minhas circunstâncias peculiares”. Mas, na concepção humiana, a anulação do preconceito só será possível com a influência do *bom senso* – qualidade importantíssima para se compreender a questão do juízo anacrônico em Hume –, que tem como principal ação restringir a dispersão do preconceito:

É bem sabido que, em todas as questões submetidas ao entendimento, o preconceito é destrutivo para o juízo sadio e perverte todas as operações das facultades intelectuais: ele não é menos contrário ao bom gosto, nem sua influência é menor na corrupção de nosso sentimento de beleza. Em ambos os casos, cabe ao bom senso restringir sua influência (HUME, 2011, p. 185).

O bom senso, em conjunto com a razão, direciona a mente para considerar a análise tendo em vista a finalidade artística. A devida *atenção*, em concordância com a *delicadeza de imaginação*, faz com que o crítico consiga contemplar a mútua relação e correspondência entre as partes da obra e para qual público é direcionada. Hume (2011, p. 185) defende que, em cada análise, deve-se levar em conta o proposto da obra: “Devemos ter esses fins em vista toda vez que examinamos qualquer obra, e devemos poder julgar até que ponto os meios empregados estão adaptados a seus respectivos propósitos”. A prática da comparação está implícita neste exercício, de modo que as belezas e os defeitos “não podem ser percebidos por aqueles cujo pensamento não é suficientemente amplo para compreender todas essas partes e compará-las entre si, a fim de perceber a consistência e uniformidade do todo” (HUME, 2011, p. 185). A obra artística vem a ser, portanto, analisada integralmente, dentro de suas especificidades.

O juiz, ao emitir um juízo estético, tem como referência a aceitação dos demais, sejam pessoas com certa delicadeza de gosto ou não. Para que isso se torne possível, a transmissão de sentido entre o artista-crítico-público (não necessariamente nessa ordem)<sup>121</sup>, exige um princípio de compartilhamento dos sentidos, conceituado por Hume como *simpatia*.

<sup>121</sup> “Du Bos formulou uma tautologia próxima a isso: o objeto da poesia e da pintura é mover o coração. O senso infalivelmente percebe se o coração foi movimentado. Portanto, o público não pode estar errado porque ele infalivelmente sabe se seu coração foi movido ou não. O que não agrada uma audiência não terá sucesso, e, para os escritores como Hume, o qual era enciumado por reputação, sucesso e crescimento, isso vinha a ser necessário para a sua sobrevivência e status, era uma preocupação imediata. Logo, se alguém não conseguisse ter noção de como se pode afetar uma audiência, não viria a ser bem sucedido. Simpatia é a base para Hume sobre a

Essa coparticipação dos sentimentos pressupõe que cada um tenha gravado em suas mentes as devidas impressões, pois, caso contrário, não seria possível compartilhá-los: “um homem de índole serena não pode formar ideia de uma crueldade ou espírito de vingança arraigados, e tampouco é fácil para um coração egoísta conceber os cumes da amizade e generosidade” (HUME, 2003, p.37). Não podemos formar, portanto, uma ideia de crueldade sem sermos cruéis – somente o artista, fingidor por excelência, é capaz de transmitir algo que não tem<sup>122</sup>. Isso faz emergir uma pergunta comum entre os comentaristas de Hume: é possível uma arte fictícia despertar no espectador alguma paixão que não ele não tenha experimentado? Como é possível fazer com que a plateia reaja a expressões dos atores trágicos? Para responder a essas questões, tem-se que distinguir entre *imaginação* e *ficção*. Hume designa a imaginação como uma faculdade específica que produz ideias, a qual identifica impressões por associação e memória (TOWNSEND, 2001). A ficção não gera ideias, ela as torna presentes. Não se imagina ficção, experimenta-se. Os atores representam uma ficção, e nessa representação impressões são transmitidas. Destarte, ficções são representações muito reais (TOWNSEND, 2001). Nas palavras de Hume (2003, p. 288): “Todas as emoções da peça – se o autor é habilidoso – comunicam-se como que por magia aos espectadores, que choram, estremeçam, ofendem-se, regozijam-se e inflamam-se com toda a variedade de paixões que movem os diversos personagens do drama”. É pela imaginação que o poeta conseguirá transportar a plateia, vivificando as emoções: “É tarefa da poesia trazer cada emoção para perto de nós por meio de uma vívida fantasia e representação, e fazê-la parecer real e verdadeira” (HUME, 2003, p. 290).

A arte trágica é o melhor exemplo que se tem dessa dissimulação das paixões. Tudo se trata de aparência; de transmitir uma realidade que se aproxima do real e do verdadeiro, mas que, no fundo, não o é. Impressões são transmitidas e reavivadas. Entretanto, ainda que a audiência se transporte para um estado de *com-paixão*, sofrendo junto com a personagem,

---

habilidade de obter da plateia uma resposta para o que o artista expressa.” [Du Bos formulated a near tautology: the object of poetry and painting is to move the heart. Sense infallibly perceives whether the heart has been moved. Therefore, the public cannot be wrong because it infallibly knows whether it has been moved or not. What does not please an audience will not be successful, and for writers such as Hume who were jealous of reputation and success and increasingly were dependent on it for their livelihood and status, it was a matter of immediate concern. If one cannot account for how one can affect an audience, therefore, one is not likely to succeed. Sympathy provides the basis for Hume’s account of an audience’s ability to respond to what an artist expresses.] (TOWNSEND, 2001, p. 100).

<sup>122</sup> “Alguém pode representar e entender relações da fortuna e ter uma ideia de inveja sem ser ela mesma invejosa” [One can represent and understand relations of fortune and have na idea of envy without being envious oneself]. É bom lembrar que, para Hume, a ideia nada mais é que uma imagem da impressão. Apesar da diferença de tais percepções serem apenas segundo a sua vivificação, a ideia também pode ser vivificada a ponto de se aproximar bastante do momento de sua impressão. No caso do teatro, o ator conseguiria simular uma ideia através da representação a ponto de transmiti-la como impressão aos seus espectadores.

“[...] persiste no fundo uma certa ideia da falsidade do todo que vemos. Essa ideia, ainda que fraca e disfarçada, é suficiente para diminuir a dor que sofremos pelos infortúnios daqueles que amamos e reduzir a aflição, a ponto de convertê-la em prazer” (HUME, 2011, p. 165). Como declamava Horácio (2003, p. 175), “é doce delirar, quando oportuno”<sup>123</sup>.

A simpatia, para o exercício do espetáculo, tem maior importância, pelo motivo de “[...] impressões poderem ser transferidas independentemente de outras relações, as quais transformaram as impressões originais possíveis” (TOWNSEND, 2001, p. 102)<sup>124</sup>. Por mais que algum espectador não tenha vivenciado as paixões que foram transferidas pela atuação artística, o ator conseguirá propagá-las como ideais ou impressões reflexivas: “[...] uma ideia viva facilmente se converte numa impressão” (HUME, 2010, p. 431). Essa relação, entre ator e plateia, é curiosa, visto que, numa tragédia, paixões como piedade e ódio são representadas pela personagem, mas somente sentidas pela audiência (TOWNSEND, 2001).

Hume (2010, p. 431) assevera que “[...] a menos que se afirme que todas as paixões distintas são comunicadas por uma qualidade original distinta e não derivam do princípio geral da simpatia explicado acima, temos de aceitar que todas elas se originam deste princípio”. O filósofo distingue paixões de qualidades causais (TOWNSEND, 2001). Se nas últimas as ideias são separadas e muito sólidas, com as paixões não acontece o mesmo, sendo misturas como as cores. É como se as paixões encontrassem-se num amálgama, e que a simpatia propiciasse um movimento reflexivo constante, possibilitando a permutação entre ideias e impressões (representadas no palco), surgindo, desta “fusão”, outras ideias mais (TOWNSEND, 2001). Dessa forma o espectador tem acesso a uma teatralização das paixões e ao seu compartilhamento:

Um homem que adentra o teatro é imediatamente tocado pela presença de uma tão grande multidão participando de um entretenimento comum, e experimenta, por essa simples visão, uma mais alta sensibilidade ou disposição de ser afetado por todo tipo de sentimentos que compartilha com os demais espectadores (HUME, 2004, p. 288)

Assim sendo, “todas as criaturas humanas estão ligadas a nós pela semelhança. Portanto as suas pessoas, os seus interesses, as suas paixões, os seus pesares e prazeres devem tocar-nos de uma maneira viva e produzir uma emoção semelhante à emoção original” (HUME 2010, p. 431). Logo, a experiência estética não é possível sem esse princípio, pois em qualquer arte somos levados a compartilhar sentimentos agradáveis ou não, havendo, portanto,

<sup>123</sup> Esse doce delírio terá um papel pedagógico, no sentido de arrefecer as paixões mais violentas. Portanto, há também uma orientação moral nesse processo.

<sup>124</sup> “[...] impressions can be transferred independetly of the other relations that made the original impressions possible”.

uma comunicação entre o crítico, o ator, o público e o espectador. Todos eles estão de uma maneira ou de outra a comunicar o seu sentimento de beleza ou deformidade.

Dessa maneira, os juízos *estético* e *moral* podem se relacionarem. Mesmo que não se trate de uma relação necessária – pois existem valorações morais sem cunho estético, e o contrário também –, eles se assemelham em alguns aspectos, influenciando, em algumas situações, um ao outro. Afinal, se a simpatia é um dos princípios elementares para a possibilidade da experiência estética e moral, em algum ponto acontecerá uma interseção entre eles. O senso de beleza e deformidade vale tanto para o que se refere ao caráter, como demonstrado, quanto para assuntos concernentes à estética, como se acabou de demonstrar. Nossos esforços se voltarão, portanto, para o delineamento desse encontro. Dedicamos a última parte do presente capítulo à elucidação do entrelaçamento estético e moral na filosofia de Hume.

### 2.3 *Sobre o Gosto Moral e Estético*

Usando uma imagem bem simples, a moral e a estética, na filosofia humiana, são como dois pontos unidos por um elástico, em que se aproximam e distanciam continuamente, dependendo de como são percebidas. Se se considerar a moral somente enquanto juízo de caráter, há uma distensão, bem como se concebermos a estética apenas como juízo do belo artístico. Todavia, caso se venha a analisar o juízo estético e moral como sendo percepções que proporcionam prazer ou dor, há de acontecer uma aproximação, haja vista que os sentimentos de virtude e vício, beleza e deformidade têm em comum tais derivações. A beleza e a deformidade também se referem aos sentimentos de orgulho e humildade, quando relacionados, conseqüentemente, com o *eu*<sup>125</sup>. Ora, do mesmo modo que aqueles sentimentos são opostos, estes também o serão. Observa-se, portanto, uma proximidade entre moral e estética no sentido de que ambos provocam no indivíduo orgulho ou humildade, prazer ou dor em conformidade com a beleza ou a deformidade.

Outra característica notadamente comum, é que por se tratarem de percepções, todas elas se encontram internamente e são compartilhadas pela simpatia. Este princípio faz com que a ideia do outro se transforme em uma impressão, permitindo a essa pessoa perceber e sentir, aproximadamente, o que o outro sente. Além da simpatia, identifica-se o princípio

<sup>125</sup> A firmeza de caráter seria um orgulho para aquele que o tem, assim como a beleza, que tem o poder de agradar imediatamente o indivíduo que a possui, sendo também motivo de orgulho. Todos os contrários a essas características seriam concebidos por Hume como sentimento de humildade: uma disposição de caráter para o mal ou algum tipo de deformidade física, neste caso, faria com que a pessoa se sentisse humilde.

comparativo, o qual realiza o caminho contrário, visto que o sujeito contrasta a sua ideia com uma outra, afetando a impressão já existente (TOWNSEND, 2001). Entrementes, para Hume (2010, p. 684), a simpatia, ao fazer a “[...] conversão de uma ideia em impressão, requer mais força e vivacidade na ideia do que é necessária para a comparação”. Há um conflito, portanto, entre simpatia e comparação. Para haver comparação, tem de haver um meio termo, de modo que “se a ideia for fraca demais”, ela não terá influência; “[...] por outro lado, se ela for forte demais, atua em nós inteiramente por simpatia, que é o contrário da comparação” (HUME, 2010, p. 684). A simpatia, ao assumir o comando, conseguirá fazer com que a ideia, quando muito forte, seja obtida<sup>126</sup>. Diferentemente, portanto, da comparação, que não transforma uma ideia em impressão, por se tratar de um processo associativo com o *eu* apenas. Esses dois princípios fazem-se presentes tanto na moral quanto na estética<sup>127</sup>, de modo que ao comparar está-se tomando como referência as percepções do sujeito que exerce a comparação e as dos outros, tendo como resultado desse processo o sentimento de orgulho ou humildade, prazer ou dor.

A simpatia, sendo assim, é o ponto gravitacional ao redor do qual tudo está em órbita. É por meio dela que se torna possível o compartilhamento das experiências. Sem ela, nem a comparação seria possível, visto que não conseguiria receber de outrem qualquer coisa que fosse. Não existiria, por conseguinte, interatividade alguma (moral ou estética): “O mesmo princípio [a simpatia] produz, em muitos casos, os nossos sentimentos morais, assim como os da beleza” (HUME, 2010, p. 664)<sup>128</sup>. A simpatia consegue fazer com que uma virtude artificial como a justiça seja considerada como um sentimento moral (virtuoso) de humanidade, exercendo forte influência também no gosto pela beleza: “Mostra-se assim que a simpatia é um princípio muito poderoso na natureza humana, que tem grande influência no nosso gosto pela beleza e que produz o nosso sentimento moral em todas as virtudes artificiais” (HUME, 2010, p. 665). É por esse princípio, portanto, que se realizará uma aproximação entre a moral e a estética, podendo ser tratados como uma questão de gosto: “O nosso sentido da beleza depende muitíssimo deste princípio, e quando um objeto tem

---

<sup>126</sup> Essa explicação é de grande importância para se compreender o significado das performances dramáticas na filosofia estética e moral de Hume. Isso ficará mais bem esclarecido quando tratarmos da tragédia.

<sup>127</sup> A sua importância na estética pode ser demonstrada na seção anterior, pois é um processo fundamental no aperfeiçoamento do gosto. Na moral, para Hume (2010, p. 437), a sua relação se dá da seguinte maneira: “Ora, como raramente julgamos os objetos pelo seu valor intrínseco, mas formamos deles uma opinião por comparação com outros objetos, segue-se que é conforme a parte maior ou menor da felicidade ou desgraça por nós observada nos outros que necessariamente apreciamos a nossa própria e sentimos em consequência dor ou prazer”. Isso já nos demonstra, de certa maneira, como a arte trágica é concebida por Hume, visto que a comparação entre o eu e a personagem representada vem a se tornar quase que inevitável.

<sup>128</sup> Isso também responde a pergunta realizada na seção passada: “Como se dá a comunicabilidade estética entre os indivíduos?” Só que, neste momento, ela é amplificada, pois também se inclui no problema o gosto moral.

tendência para causar prazer ao seu possuidor considera-se sempre belo; assim como todo o objeto que tem tendência a produzir dor é desagradável e feio” (HUME, 2010, p. 663)<sup>129</sup>. Isso dá origem as seguintes perguntas: a pessoa de gosto refinado será mais sensível às ações virtuosas e viciosas? Ela terá uma disposição maior para a virtude que um indivíduo de gosto grosseiro?

Bem como que quem possui uma delicadeza de paixão está mais sensível aos tormentos da vida, pois vive de modo muito mais intenso justamente por ter uma propensão natural a sentir mais prazer ou dor que uma pessoa comum, o sujeito que tem uma delicadeza de gosto também estará propenso aos mesmos sentimentos de dor e prazer, mas somente aqueles concernentes à beleza e à deformidade. Hume dizia para ser como os últimos, caso se queira ter uma vida mais tranquila e feliz. A educação estética<sup>130</sup>, ato contínuo, tem grande importância para a realização disso<sup>131</sup>: “a delicadeza de gosto deve ser tão desejada e cultivada quanto a delicadeza de paixão lastimada e, se possível, remediada” (HUME, 2011, p. 14). Há uma mudança de perspectiva sobre o que entende-se por felicidade, visto que, para Hume (2011, p. 14), os filósofos tentaram torná-la “[...] inteiramente independente de tudo o que é externo”<sup>132</sup>. Para o autor do *Tratado*, alcançar essa felicidade é impossível, e que, por isso, todo homem sábio a buscará “[...] naqueles objetos que dependem dele mesmo, e não há melhor meio de alcançá-lo que pela delicadeza de sentimento” (HUME, 2011, p. 14).

Pessoas de gosto delicado satisfazem-se com prazeres mais amenos, valorizam as paixões calmas e priorizam as coisas mais belas e próximas de si. Uma vida feliz “[...] implica

---

<sup>129</sup> Hume (2010, p. 709), em outra passagem, afirma: “Temos a certeza de que a simpatia é um princípio muito poderoso da natureza humana. Também temos a certeza de que ela tem grande influência no nosso sentido da beleza, quando consideramos objetos exteriores assim como quando emitimos juízos morais”.

<sup>130</sup> E aqui Hume se insere no humanismo de seu século, já elucidado no primeiro capítulo, que coloca a educação universal como capaz de mudar as mentes e os hábitos dos seres humanos, transformando-os em grandes sábios das artes liberais e científicas: “Os efeitos da educação bastam para nos convencer de que a mente não é de todo recalcitrante e inflexível, mas admite muitas alterações em seu feitio e estrutura originais. Que um homem se proponha por modelo um caráter que ele aprova; que tenha plena ciência das particularidades em que seu próprio caráter se afasta desse modelo; que mantenha vigilância constante sobre si mesmo e, por um esforço contínuo, desvie a mente dos vícios para as virtudes: eu não duvido de que, com o tempo, ele descobrirá em seu temperamento uma alteração para melhor” (HUME, 2011, p. 137).

<sup>131</sup> A realização dessa educação não é das tarefas mais fáceis. Como nos elucidava Costelloe (2009, p. 76), “os detalhes da educação dos sentimentos variarão conforme a prática em questão, mas a transição da potencialidade para a atualidade, do iniciante para o especialista, demandará sempre paciência, dedicação, trabalho árduo e sacrifício. Os juízos dos parentes de Sancho sobre o barril de vinho evidenciam a excelência prática adquiridas por eles” [The details of educating the sentiments will vary according to the practice in question, but the transition from potentiality to actuality, from novice to expert, will Always demand patience, dedication, hard work, and sacrifice. The judgments of Sancho’s kinsmen at the hogshead of wine are evidence that they have achieved excellence in a certain practice].

<sup>132</sup> Em outra passagem Hume (2011, p. 109) assevera: “Mortal miserável, mas inútil! Tua mente feliz consigo mesma! De que recursos ela dispõe para preencher tão imenso vazio e suprir o lugar de todos os teus sentidos e faculdades físicas? Pode tua cabeça subsistir sem teus outros membros? Em tal situação, *Que ridícula figura não fará,/ Sempre a Dormir e a sopitar?* Tua mente mergulhará numa letargia ou melancolia como esta, se for privada de ocupações e contentamentos externos.

calma, contentamento, repouso e prazer” (HUME, 2011, p. 108)<sup>133</sup>. Quando um sujeito é dotado de delicadeza de gosto, “[...] é mais feliz com o que agrada seu gosto do que com o que gratifica seus apetites, e seu contentamento com um poema ou com um raciocínio é maior do que aquele que o luxo mais dispendioso pode lhe proporcionar” (HUME, 2011, p. 14)<sup>134</sup>. A diferença das duas delicadezas (de gosto e paixão) está na maneira como que os prazeres são valorizados. Se num dos casos as pessoas preferem viver intensamente, lançando-se para a vida e usufruindo de seus prazeres e dores excessivos – e aqui está o porquê de essas pessoas, em sua maioria, serem tristes, pois, na vida, existem mais momentos dolorosos que prazerosos –, o oposto será buscado por aqueles que valorizarem o refinamento do gosto. Segundo Hume, motivos não faltam para irem atrás de tal meta: o cultivo de gosto mais elevado e fino “[...] nos habilita a *julgar o caráter dos homens, as composições do gênio e as produções das artes mais nobres*” (HUME, 2011, p. 15, grifo nosso). Observa-se, nesse trecho, como a moral e a estética tocam-se. Com o aperfeiçoar do gosto tornar-se-á mais atentos aos mínimos detalhes morais e estéticos e, em decorrência disso, saber-se-á ajuizar melhor um e outro:

Nosso juízo será fortalecido por esse exercício; formaremos noções mais justas da vida; muitas coisas que agradam ou afligem a outros nos parecerão demasiado frívolas para despertar nossa atenção; e gradualmente perderemos aquela tão incômoda sensibilidade e delicadeza de paixão (HUME, 2011, p. 15).

Também os sentidos de quem tem o gosto delicado despertar-se-ão somente para coisas relevantes e de gênio, deixando as trivialidades para os bárbaros. Sem falar que a realidade dessa pessoa é mais ampla, pois um tolo, por desconhecer-la, não consegue formar ideia alguma de prazeres mais nobres, ao passo que o indivíduo de gosto delicado tem noção do quão tosco é aquilo que o tolo concebe como sendo mais prazeroso. A dedicação ao

---

<sup>133</sup> Segundo Immerwahr (1989, p. 315), Hume, no *Tratado*, “[...] não identifica especificamente felicidade com a predominância das paixões calmas, mas é claro que Hume pensa que as paixões calmas são preferíveis às violentas” [(...)does not specifically identify happiness with predominance of calm passions, but it is clear that Hume thinks the calm passions are preferable to the violent ones.]. Entretanto, se essa identificação não é clara em sua obra maior, nos ensaios isso vem a ser mais evidente, visto que, como foi explicado na passagem acima, a calma é uma das características principais para alcançar a felicidade.

<sup>134</sup> Talvez se encontre aqui a influência da seguinte proposta utilitarista anunciada por John Stuart Mill (2000, pp. 188-89): “É preciso admitir, entretanto, que em geral os escritores utilitaristas reconheceram a superioridade dos prazeres mentais sobre os corpóreos principalmente pela maior permanência, maior segurança, pelo menor custo etc., dos primeiros – ou seja, por suas vantagens circunstanciais, mais que por sua natureza intrínseca [...] É perfeitamente compatível com o princípio da utilidade reconhecer o fato de que algumas espécies de prazer são mais desejáveis e mais valiosas do que outras. Enquanto na avaliação de todas as outras coisas a qualidade é tão levada em conta quanto a utilidade, seria absurdo supor que a avaliação dos prazeres dependesse unicamente de quantidade”. Hume (2011, p. 134) assegura: “Uma paixão pelo estudo é mais preferível, no que respeita à felicidade, a uma paixão por riquezas”.

refinamento do gosto, de acordo com Hume (2011, p. 137), molda o caráter das pessoas, tornando-o mais brando e humano:

Dedicar-se com seriedade às ciências e artes liberais certamente abrande e humaniza o temperamento, e alenta as finas emoções de que a verdadeira virtude e honra são constituídas. Raramente, muito raramente, um homem de gosto e estudo não é, no mínimo, um homem honesto, não importa que fraquezas o acompanhem.

Pode-se notar que, como diz Townsend (2001, p. 157), “o gosto moral é contrastado com a barbaridade; o gosto estético com a vulgaridade”<sup>135</sup>. Para a pessoa de gosto refinado, os sentimentos são direcionados para as ações virtuosas, seguindo o modelo dos grandes *caracteres* da humanidade. O indivíduo, ao adquirir tal excelência, tenderá a valorizar os estudos especulativos e subjugar as paixões do interesse e da ambição, despertando-lhe “[...] mais sensibilidade para todas as decências e deveres da vida” (HUME, 2011, p. 137)<sup>136</sup>. Referente ao caráter, distinguirá as vulgaridades das magnanimidades: “Ele sente mais plenamente uma distinção moral nos caracteres e nas maneiras, e seu senso nesse gênero de coisas não é diminuído, antes, pelo contrário, é bastante incrementado pela especulação” (HUME, 2011, p. 137). O gosto moral transmite “o sentimento de beleza e deformidade, de virtude e vício”. Ele tem “[...] a capacidade produtiva”,

[...] ao ornar ou macular todos os objetos naturais com as cores que toma emprestadas do sentimento interno, erige, de certo modo, uma nova criação [...] O gosto, como produz prazer ou dor e com isso constitui felicidade ou sofrimento, torna-se um motivo para a ação e é o princípio ou impulso original do desejo e da volição (HUME, 2004, p. 377-78).

Se o gosto é o princípio ou impulso de desejo e volição, significa que existe uma possibilidade de modificá-lo – e isso vale tanto para a sua corrupção quanto para a sua correção. Costelloe (2007, p. 78-79) assegura que

como a adequação entre um lindo objeto e o sentimento de beleza requer cultivação em acordo com um critério, então, a capacidade natural de aprovar a correta conduta e desaprovar a conduta contrária, há de demandar que os sentimentos [...] sejam ‘educados’ de um modo *particular*; existe uma *correção* do gosto moral bem como uma correção do gosto estético<sup>137</sup>.

<sup>135</sup> “Moral taste is contrasted to barbarity; aesthetic taste to vulgarity”.

<sup>136</sup> Segundo Hume (2004, p. 228), “a finalidade de toda especulação moral é ensinar-nos nosso dever e, pelas adequadas representações da deformidade do vício e da beleza da virtude, engendrar hábitos correspondentes e levar-nos a evitar o primeiro e abraçar a segunda”.

<sup>137</sup> “As the fit between a beautiful object and the sentiment of beauty requires cultivation according to certain criteria, so the natural capacity to approve right conduct and disapprove its opposite requires that the sentiments [...] be ‘educated’ in a *particular* way; there is *correct* moral taste as there is correct aesthetic taste”.

Seguindo a interpretação de Costelloe (2007), no exercício de refinamento do gosto, poder-se-á identificar, na filosofia humiana, dois tipos de influências. A primeira influência seria a receptação direta da experiência e a segunda, a correção da captação primária da experiência pela atividade reflexiva. Note-se que, “assim como a beleza na arte e na natureza, a beleza moral pressupõe um certo ajuste entre objeto e percepção” (COSTELLOE, 2007, p. 29)<sup>138</sup>. Isso coaduna com a explicação humiana, a qual considera que

Se alguma opinião errônea é adotada em vista das aparências, tão logo a experiência adicional e um raciocínio mais preciso nos forneçam ideias mais corretas acerca dos assuntos humanos, recuamos desse primeiro sentimento e ajustamos novamente as fronteiras entre o bem e o mal morais (HUME, 2004, p. 238).

Não se tem escolha (*primeira influência*) em ser ou não afetado por algum fenômeno da experiência. Não se pode afirmar o mesmo sobre o segundo processo, no qual a correção do sentimento não provém “espontaneamente”<sup>139</sup>. A educação dos sentidos é de suma importância para que haja uma concordância entre as partes subjetiva e objetiva. “Todas as nossas falhas”, proclama Hume (2004, p. 362), “procedem da má educação, da falta de habilidade, ou uma disposição de ânimo caprichosa e obstinada”. Em algumas belezas de espécies naturais, “impõem-se a nosso afeto e aprovação desde a primeira vista, e se não produzem esse efeito é impossível que qualquer raciocínio consiga corrigir essa influência ou adaptá-las melhor ao nosso gosto e sentimento” (HUME, 2004, p. 229-30). Contudo, em outras muitas variadas espécies de beleza, “[...] particularmente no caso das belas-artes, é preciso empregar muito raciocínio para experimentar o sentimento adequado, e um falso deleite pode muitas vezes ser corrigido por argumentos e reflexão” (HUME, 2004, p. 230)<sup>140</sup>. As belas-artes estão para a justiça bem como as espécies de belezas naturais estão para o senso moral natural. Todavia, cabe lembrar que a simpatia é capaz de “unificar” esses âmbitos tidos muitas vezes como “dísparos”. Talvez seja por isso que Hume chegue a assegurar que “há boas razões para se concluir que a beleza moral tem muitos traços em comum com esta última espécie [as belas-artes], e exige a assistência de nossas faculdades intelectuais para

<sup>138</sup> “Like beauty in art and nature, moral beauty presupposes a certain fit between object and perceiver”.

<sup>139</sup> Para Costelloe (2007, p. 29), o ato de reflexão significa “[...] voltar para as leis estruturais em sua segunda influência, as quais podem, subsequentemente, corrigir os juízos errados e direcionar a conduta para o caminho certo” [(...) required to frame rules in their second influence that can subsequently correct mistaken judgments and direct conduct in the right way].

<sup>140</sup> Hume não tem uma compreensão de belas-artes como as futuras gerações de sua época terão. Ele, por exemplo, quase não se refere à música ou à escultura, suas considerações sobre pinturas são inconsequentes e a arquitetura só ganha notoriedade em suas cartas. A sua crítica estética tem como parâmetro as poesias e as artes dramáticas. Ele sempre deixou claro a sua preferência pela literatura (JONES, 2005).

adquirir uma influência apropriada sobre a mente humana” (HUME, 2004, p. 230). Conforme o progressivo aperfeiçoamento da mente, a percepção tornar-se-á mais sensível e coerente com o belo estético ou moral, pois “como a beleza na arte e na natureza, a beleza moral pressupõe certa adequação entre objeto e o que percebe”<sup>141</sup>. Isso significa que o sentimento correto não surge irrefletidamente (COSTELLOE, 2007). O crítico, que alcança o refinamento de gosto por meio do esmero, é um excelente exemplo disso.

Hume não está afirmando que o sentimento moral só será correto caso se venha a obter uma educação primorosa. Se afirmasse isso, estaria desconsiderando toda a teoria acerca do homem como ser benevolente. A moral se faz presente em todos os seres humanos, mas isso não quer dizer que todos estarão aptos a desenvolvê-la da mesma maneira (como no caso do gosto estético). Cada indivíduo atinge um grau de refinamento e apuração do juízo. A delicadeza de gosto, portanto, tem também uma importância moral, de modo que influencia o indivíduo a formar uma noção mais justa da vida (HUME, 2011).

Existem inumeráveis efeitos que fogem ao nosso entendimento, os quais influenciam na disposição moral dos indivíduos. Contudo, também há outros que estão sob a nossa tutela, como no caso de certos hábitos que podem ser modificados pela educação – embora Hume não descarte a possibilidade de existirem pessoas tão desarranjadas mentalmente que, nem mesmo introduzindo-as no processo de refinamento de seus sentidos, possibilitaria a elas sair de determinado estado<sup>142</sup>:

Por outro lado, alguém que nasça com um arranjo mental tão perverso, com uma disposição tão empedernida e insensível que não tem paladar para a virtude e humanidade, nem simpatia por seus semelhantes, nem desejo de estima e aprovação, alguém assim deve ser inteiramente incurável, e não há remédio para ele na filosofia. Ele não tira nenhuma satisfação a não ser com objetos vis e sensuais ou da complacência com suas paixões malignas; não sente nenhum remorso que possa controlar suas inclinações perversas; nem mesmo tem o senso ou o gosto requerido para fazê-lo desejar um caráter melhor. De minha parte, não saberia como me dirigir a alguém assim, ou que argumentos poderia tentar reforma-lo (HUME, 2011, p. 136).

---

<sup>141</sup> “Like beauty in art and nature, moral beauty presupposes a certain fit between object and perceiver”.

<sup>142</sup> E isso vai contra o argumento de Hutcheson, que considerava todos benevolentes. Para ele, caso alguém estivesse a fazer algum mal, estaria fazendo por ignorar que aquilo realmente era um mal para quem estivesse fazendo (o exemplo, utilizado no primeiro capítulo, da criança atormentando um animal pela curiosidade do contorcionismo do seu corpo proveniente da dor que ela desconhecía, pois pensava que o animal estava a se exhibir em sua frente não por causa da dor, serve muito bem para ilustrar isso). Ou seja, para Hutcheson, o mal é um ato de ignorância, o qual pode ser corrigido ao fazer com que essa criança reajuste os seus sentidos e perceba que o gato está a sofrer.

Análogo ao esforço de correção que o crítico de arte efetuará em suas disposições sensitivas para se aproximar ao máximo de um juízo verdadeiro, a pessoa que almeja atingir um parâmetro moral elevado deverá fazer o mesmo.

Hume pressupõe uma regularidade na natureza das coisas. Portanto, a constituição externa ao ser humano relaciona-se diretamente com a sua disposição sensitiva interna, proporcionando-lhe os mesmos efeitos perante as mesmas causas. De acordo com Costelloe (2007, p. 2), “assim como o limão é azedo ou o mel é doce para a papila gustativa, então a harmonia das partes, a pintura na tela, ou as palavras de um poema são belas para o espectador ou para o interessado leitor”<sup>143</sup>. Com a moral não é diferente. Esse arranjo interno faz despertar prazeres para ações que são agradáveis e, no extremo oposto, por serem desagradáveis excitará um sentimento de mal-estar: “[...] denomina-se virtuosa toda a qualidade do espírito que dá prazer pela simples observação, como se chama viciosa toda a qualidade que produz dor” (HUME, 2010, p. 679-80).

Outra qualidade fundamental para se analisar a teoria estética ou moral de Hume é a utilidade. Ela também influencia no juízo estético e moral. Em sua presença ou falta, desperta prazer ou dor. Ora, Hume esclarece que “uma máquina, uma peça de mobiliário, uma vestimenta ou uma casa bem planejadas para o uso e a conveniência são nessa medida belas e contempladas com prazer e aprovação” (HUME, 2004, p. 237). A beleza de um cavalo há de consistir numa determinada conformação dos membros, que, “[...] conforme verificamos por experiência, é acompanhada de força e agilidade, e toma a criatura capaz de ação ou exercício” (HUME, 2010, p. 706). Logo, “[...] a beleza de toda espécie dá-nos um encanto e satisfação particulares, assim como a deformidade produz dor em qualquer sujeito em que ela esteja colocada, quer a observemos num objeto animado ou num objeto inanimado” (HUME, 2010, p. 352).

Até este instante, tudo foi muito bem delineado: ações ou caracteres louváveis transmitem prazer; ações ou caracteres desprezíveis, dor. Na tragédia, as regras são invertidas. Hume é fascinado pela inexplicável sensação de prazer que um evento doloroso pode acarretar nos espectadores. Se no cotidiano os acontecimentos representados numa peça trágica podem ser causa de infundável dor, na arte trágica, esses mesmos pesares, provocam no espectador prazeres encantadores: “Não se pode, ao que parece, explicar o prazer que a tristeza, terror, ansiedade e outras paixões em si mesmas desagradáveis e incômodas proporcionam aos espectadores de uma tragédia bem escrita” (HUME, 2011, p. 163). A

---

<sup>143</sup> “As a lemon is bitter or honey sweet to the taste-buds, so a particular arrangement of parts, a configuration of paint on canvas, or words in a poem are beautiful to the spectator or reader concerned”.

tragédia potencializa as paixões e, por conseguinte, os prazeres de maneira inexplicável. Um bom tragediógrafo, para Hume (2011, p. 163), é quem consegue “despertar e manter a compaixão e a indignação, a ansiedade e o ressentimento de sua audiência”. Sem esses elementos, a peça se resume a um espetáculo sem gosto, cheio de horror e descrições que serviriam somente para aumentar o mal-estar (HUME, 2011) <sup>144</sup>. A intenção, desse tipo de arte, não é essa. A eloquência do discurso se direciona para “[...] provocar o máximo de comoção pela narração de um acontecimento qualquer” (HUME, 2011, p. 167), retardando arditamente os fatos para excitar a curiosidade e a impaciência da pessoa. Pois, segundo a concepção de Hume (2011, p. 168), “dificuldades intensificam as paixões, não importa de que gênero seja, e, ao despertar nossa atenção e excitar nossos poderes ativos, produzem uma emoção que alimenta a afecção predominante”. A mente se deleita na força da imaginação, na energia da expressão, no poder dos versos e nos encantos da imitação (HUME, 2011). O poeta tem de ser capaz de dominar, primorosamente, as paixões para, assim, oferecer um espetáculo que consiga satisfazer a audiência, suavizando “[...] os sentimentos comuns de compaixão mediante alguma afecção agradável” (HUME, 2011, p. 171).

Na tragédia, nota-se, existe também um caráter *moral-pedagógico*. O processo comparativo (no sentido moral) faz-se presente, pois o espectador compartilha das dores da personagem representada no palco, proporcionando-lhe sentimentos variados. O belo espetáculo, que vem a lume por um espírito refinado, serve como antídoto para as paixões mais violentas. Quando a paixão é excitada pela simples aparição de um objeto real, torna-se dolorosa, porém, “[...] quando despertada pelas artes mais finas ela se suaviza, ameniza e abrande de tal forma, que proporciona o mais alto entretenimento” (HUME, 2011, p. 170). Para proporcionar *o mais alto entretenimento*, será “preciso suavizar mesmo os sentimentos comuns de compaixão mediante alguma afecção agradável” (HUME, 2011, p. 171).

As paixões são modeladas pela arte trágica. Algumas cenas devem ser evitadas para que se estimulem somente os sentimentos mais rudes. A crítica e o gosto moral são, dessa forma, dados potencialmente atualizáveis pela educação e reflexão (COSTELLOE, 2007). Os nossos gostos podem ser refinados, bem como os desejos e as vontades. Uma sociedade em que o bom gosto prevalece, sabe-se distinguir o que deve ou não ser dado valor, seja para assuntos críticos (estéticos) ou de caracteres (morais). O progresso da sociedade, na visão humiana, pressupõe um ideal de perfeição representado pelo crítico verdadeiro (*true judge*) e

---

<sup>144</sup> O teatro inglês é um exemplo, para Hume (2011, p. 171), a ser evitado: “Assim é a ação representada na Madrastra ambiciosa, na qual um venerável idoso, no ápice da fúria e do desespero, se atira contra uma coluna e, ao bater a cabeça contra ela, mancha-a inteira com miolos misturados a jorros de sangue”.

o especialista moral (*moral expert*) (COSTELLOE, 2007). Os dois precisam ter alcançado um patamar de refinamento do gosto para os seus juízos servirem como parâmetro. Na história, segundo Hume, é possível descobrir “modelos” de virtude, do mesmo modo que é também possível descobrir referenciais artísticos. Todavia, “precisamente porque modelos como esses são ideais, o gosto – crítico ou moral – é um trabalho sem fim, um objetivo que nunca poderá ser plenamente realizado” (COSTELLOE, 2007, p. 81) <sup>145</sup>. A história não é um evento estável, que prossegue retilineamente em direção a um único ponto. Os gostos também são passíveis de mudança, mas não significar afirmar que mudam inteiramente. Caso mudassem, obras concebidas como clássicas deixariam de ser pelo fato dessa mesma mudança. Há, portanto, um padrão (*standard*) estético e moral que constitui a natureza humana. Mas o que Hume entende por padrão (*standard*)? Qual é a sua natureza? O terceiro e último capítulo será dedicado ao esclarecimento dessas questões.

---

<sup>145</sup> “Precisely because such models are ideal, taste – critical or moral – is a task without end, a goal which can never be fully realized”.

### 3 SOBRE O PADRÃO DO GOSTO

Até aqui, traçou-se um contexto histórico e filosófico tendo em vista o problema do gosto e a sua relação com os aspectos estéticos e morais, segundo a análise de Hume da natureza humana. Destarte, quatro aspectos foram demonstrados: (I) as principais influências e divergências em sua filosofia moral; (II) a importância da abertura de uma perspectiva para o estudo da questão do gosto, ao considerar que os sentimentos, em termos morais, soblevam o entendimento; (III) a busca de Hume por explicar o problema central da filosofia do *sentido moral*, ao identificar a simpatia como princípio de comunicabilidade e, por fim, (IV) a importância desse princípio nos assuntos concernentes ao gosto moral e estético, o qual tem uma operação central na distinção entre virtude e vício. No entanto, ainda não está claro como é possível um cético definir um padrão (*standard*) estético e moral.

Para melhor se desenvolver a questão e se conseguir abarcar os problemas propostos – sobre a funcionalidade das regras e a *natureza do padrão do gosto* –, dividir-se-á esta última parte em três blocos: (I) *sobre as regras* – no qual se discorrerá sobre as regras gerais e a sua função; (II) *Sobre o juiz verdadeiro* – no qual se procurará elucidar a natureza do padrão do gosto. (III) *Sobre o bom senso* – no qual se discutirá a questão do padrão moral.

#### 3.1 *Sobre as regras*

Hume sempre foi capaz de remover as pessoas – por seus escritos, Kant foi despertado do sono dogmático – de um estado de “passividade”, no qual tudo é aceito naturalmente, sem nenhuma reflexão. Quando veio a expressar que não existia uma conexão *necessária* entre a causa e o efeito, as consequências foram sentidas e muito discutidas – julgo que ainda o são – por muitos anos. O ilustre filósofo é a criança que esbraveja, sem ou com a obviedade, mas sempre com a sinceridade cortante de um espírito cético: “O Rei está nu!”. Ainda assim, a sua capacidade de transtornar os espíritos mais estáveis, até quando essa estabilidade se fundamenta numa “não estabilidade”, isto é, no ceticismo, há de permanecer quando escrever, em 1757, *Do Padrão do Gosto (The Standard of Taste)*. Esse será o ensaio que influenciará os debates acerca do neoclassicismo inglês até os movimentos contemporâneos da Era de Johnson que estão ligados ao problema do gosto, imaginação, regras e gênio (COSTELLOE,

2009). Nele, o filósofo expõe – de modo mais manifesto – o seu ceticismo mitigado, tentando prescrever regras estéticas e morais<sup>146</sup>. E do que se tratam tais regras?

Para Hume, existem dois tipos de regras gerais: as que são formadas pela imaginação, denominadas por ele de *primeira influência*, e as que são formadas pela reflexão, as de *segunda influência*. As regras formadas pela imaginação, concorde Hume, são as derivadas do hábito ou costume e da experiência: “O hábito é, assim, o grande guia da vida humana. É só esse princípio que torna nossa experiência útil para nós [...]” (HUME, 2003. P. 77). Muito necessário também “[...] à sobrevivência de nossa conduta, em todas as situações e ocorrências da vida humana” (HUME, 2003, p. 89). Nessa operação, está contido o juízo de causalidade, com o qual “[...] acostumamos a ver um objeto unido a outro”, passando “[...] do primeiro para o segundo por uma transição natural que precede a reflexão e que esta não pode impedir” (HUME, 2010, p. 188). A natureza do hábito opera com toda a sua força não somente nos objetos com que se estão acostumados, mas também com os que estão em grau inferior, isto é, os semelhantes (HUME, 2010, p. 188): “Um homem que contrai o hábito de comer fruta comendo peras ou pêssegos, contentar-se-á com melões quando não puder encontrar a sua fruta preferida”. Da mesma maneira que um ébrio que se tornou consumidor de “[...] vinhos tintos, será arrastado quase com a mesma violência para o vinho branco, se este lhe for apresentado” (HUME, 2010, p. 188).

As influências do hábito são fortes e podem contrapor-se a uma correção reflexiva, intensificando a imaginação, as paixões e, por conseguinte, as ideias. Hume (2010, p. 189) ilustra essa observação da seguinte forma:

[...] consideremos o caso de um homem que, estando numa jaula de ferro dependurada no exterior de uma alta torre não pode deixar de tremer quando olha para o precipício por debaixo dele, embora se considere perfeitamente livre de cair, graças à sua experiência da solidez do ferro que o sustenta e embora as ideias de queda e descida, ferida e morte, provenham unicamente do hábito e da experiência. Mas o mesmo hábito ultrapassa os casos de que provém e aos quais corresponde perfeitamente; e influencia as ideias dos objetos que são semelhantes sob algum aspecto, mas circunstâncias de profundidade e descida impressionam-no tão fortemente que a influência delas não pode ser destruída pelas circunstâncias contrárias de sustentação e solidez que deviam dar-lhe uma perfeita segurança. A sua imaginação foge com o seu objeto e desperta uma paixão que lhe corresponde. Esta paixão retorna à imaginação e aviva a ideia; esta ideia viva exerce nova influência sobre a paixão e, por sua vez, aumenta-lhe a força e a violência; e a fantasia e a afetividade, sustentando-se mutuamente, levam o todo a ter sobre ele uma enorme influência.

---

<sup>146</sup> Nas palavras de Townsend: “A confiança de Hume na uniformidade da natureza humana o conduz a formular regras gerais em âmbitos estéticos e morais” [Hume’s reliance on the uniformity of human nature leads him to formulate general rules both in aesthetics and morals].

Esse efeito é o que Hume (2010) conceitua de *primeira influência* das regras gerais. Como nos elucida Costelloe (2009, p. 6), “tais regras surgem de uma inclinação natural da imaginação em associar um efeito com a causa, muito embora este venha a fornecer um fundamento insuficiente para a sua realização”<sup>147</sup>. Em tal ocasião, o indivíduo é transportado pela imaginação a *hábitos* de perigo mais fortes que a sua capacidade de correção (*segunda influência*), que o faria perceber que se encontrava protegido – mesmo estando erguido sobre o precipício. Um filósofo, aprisionado nessa jaula, teria menos temor que uma pessoa irreflexiva (SERJEANTSON, 2005). Desse modo, a primeira influência é a impressão tomada sem nenhuma reflexão, operada pela imaginação e suas fantasias, liberando, efusivamente, os sentimentos de medo. Contudo, elucida Hume (2010, p. 191), quando se passa em revista este ato do espírito, por meio do processo reflexivo, há de se atingir “[...] a segunda influência das regras gerais, que implica a condenação da primeira”.

Hume (2010, p. 191) proclama que “o vulgo é geralmente guiado pela primeira, e os sábios pela segunda”. Os mais aptos em efetuar um juízo correto, não se deixarão guiar pelo hábito e pela imaginação sem qualquer tipo de reflexão: “Indivíduos assim podem refletir sobre crenças, juízos, conduta e corrigir erros quando eles são cometidos” (COSTELLOE, 2009, p. 7)<sup>148</sup>. Conforme Costelloe (2009, p. 8, grifo nosso), para Hume, a diferença principal “entre as duas influências das regras gerais é que a primeira envolve os erros de juízo originados de determinada tendência da imaginação, enquanto que a segunda, para usar a frase de Thomas Hearn, é ‘*corretiva, reflexiva e diretiva*’<sup>149</sup>. O homem que se encontra na jaula de ferro e cria um cenário de perigo por meio da imaginação – *primeira influência* – pode modificar a situação ao reconhecer que se encontra num local seguro – *segunda influência* (COSTELLOE, 2009). No entanto, como tais regras podem servir de referência estética?

Ora, muitos tendem a pensar que regras e princípios são atividades que se voltam para si mesmos, sem nenhuma influência experiencial. A verdade é diametralmente oposta a isso. As regras são *pontes* da própria experiência: “Regras são fatos empíricos elevados ao nível de

<sup>147</sup> “Such rules arise from the natural proclivity of the imagination to associate an effect with a cause even though the latter provides insufficient grounds for doing so”.

<sup>148</sup> “Individuals can thus reflect upon beliefs, judgments, and conduct and correct mistakes when they have been made”.

<sup>149</sup> “[...] between the two influences of general rules is that the first involves erroneous judgments arising from the wayward tendency of the imagination, while the second, to use Thomas Hearn’s phrase, is ‘corrective, reflective and directive’”. *Corretiva* pelo fato de o indivíduo não se limitar a conceber como correta uma impressão primária; *reflexiva* porque há um apuramento das afecções recebidas; *diretiva* por conta de que esse refinamento dos juízos serve de guia tanto para o indivíduo que atingiu tal nível quanto para o público que também busca aprimorar os sentidos.

expectativa causal” (TOWNSEND, 2001, p. 159)<sup>150</sup>. O melhor exemplo é o do cozinheiro e o caderno de receitas. Nele contém regras retiradas da prática do cozinheiro. Este não se torna um mestre da culinária pelas regras do caderno de receitas (COSTELLOE, 2009). O conhecimento de regras nunca substituirá o da ação prática: “uma pessoa não se torna um habilidoso chefe apenas lendo livros culinários, ou um grande escritor estudando gramática, mas cozinhando e escrevendo, respectivamente” (COSTELLOE, 2009)<sup>151</sup>. Se se levar essa concepção para o âmbito estético, as regras passam a ser nada mais que guias de conduta para se identificar aspectos coerentes com o que se compreende, historicamente, por obras clássicas.

Hume (2003, p. 123/124) também concebe a história como um arcabouço dos caracteres humanos, da qual se pode extrair

[...] os princípios constantes e universais da natureza humana, mostrando os homens nas mais variadas circunstâncias e situações, e provendo-nos os materiais a partir os quais podemos ordenar nossas observações e familiarizar-nos com os móveis normais da ação e do comportamento humanos.

Com o auxílio desse guia, ascendemos ao conhecimento dos motivos e inclinações dos homens a partir de suas ações, expressões e mesmo gestos [...] As observações gerais ameadadas no curso da experiência dão-nos a chave da natureza humana e ensinam-nos a deslindar todas as suas complexidades.

Essas regras não surgem somente de um esforço intelectual, pois também são projeções do gosto (*taste*). As regras gerais são resultados da imaginação ou gosto, servindo ao ser humano como referência básica para a ordenação de sua vida<sup>152</sup>. As regras morais e estéticas são constituídas por meio de um *know-how* de uma atividade concreta (CONSTELLOE, 2009). De todo modo, as regras não são absolutas, por serem produtos do tempo e do hábito, os quais se fundamentam numa *primeira* ou *segunda influência*, podendo a primeira, como explica Hume (2010, p. 80), ser corrigida “com frequência [...] mediante uma revisão e reflexão [...]”. Tais regras são tão artificiais quanto à justiça. Não são como uma lei da física – a lei da gravidade, por exemplo –, a qual pode ser invariavelmente aplicada, pois podem ser modificadas devido à influência da educação e costume<sup>153</sup>. No entanto, como nos elucidou Townsend (2001, p. 168), as regras gerais além de não serem absolutas também não o

<sup>150</sup> “Rules are obvious empirical facts raised to the level of causal of expectation”.

<sup>151</sup> “one does not become a skilled chef through cookery books, or a great writer by studying grammar, but in and through the practices of cooking and writing, respectively”.

<sup>152</sup> Nas palavras de Hume (2010, p. 580): “Raramente há um argumento preciso para fixar a nossa escolha e temos de nos contentar com sermos guiados por uma espécie de gosto ou de imaginação proveniente da analogia e da comparação de exemplos semelhantes”.

<sup>153</sup> E isso deixa bem explícito o nível prático da ciência proposta por Hume para investigar a natureza humana. Muito diferente dos métodos científicos newtonianos, por exemplo.

são relativas: “Uma pessoa não pode voluntariamente modificá-las porque o mecanismo para a sua mudança envolve em si mesmo a mesma força do hábito e expectativa que produz a regra em primeiro lugar”<sup>154</sup>.

As regras podem ser comunicadas de modo análogo ao princípio de simpatia, só que pelo viés causal: “[...] enquanto a simpatia opera por um modo de reiteração individual, da qual o principal mecanismo é a associação, regras gerais atuam causalmente para produzir uma expectativa que transforma o modo ideacional em uma impressão” (TOWNSEND, 2001, p. 165)<sup>155</sup>. Elas são como guias intencionais, as quais postulam um modelo a ser seguido. Consoante às explicações de Townsend (2001), esse quadro esquemático pode ser resumido da seguinte maneira: (I) existe uma regra; (II) a violação dessa regra produz um desagrado, porque a regra em si mesma é proveniente de uma expectativa de prazer; (III) a fonte desse desagrado advém da ideia de prejuízo; (IV) embora não cause um prejuízo, a expectativa de quebra dessa regra faz emergir uma ideia de dor. Esse esquema pode ser aplicado tanto em assuntos morais quanto estéticos, visto que, em qualquer um deles, caso a regra seja desconsiderada, haverá certo descontentamento ou desagrado.

No que diz respeito à arte, as regras devem ser seguidas para se obter um trabalho harmônico e benquisto pelo público especialista, pois há algumas assimilações que não são muito bem aceitas:

Se acaso um autor compusesse um tratado, uma parte do qual fosse séria e profunda e a outra ligeira e divertida, todos condenariam uma mistura tão estranha e acusariam o autor de desprezar todas as regras da arte e da crítica. Estas regras da arte baseiam-se nas qualidades da natureza humana; e a qualidade da natureza humana que impõe coerência a toda a obra é a que torna o espírito incapaz de, num instante, passar de uma paixão e de uma disposição para outra completamente diferente (HUME, 2010, p. 442).

Isso pressupõe que as regras de segunda influência não se originam do senso comum, mas de um nível mais refinado, assim como as decisões filosóficas, as quais “[...] nada mais são que as reflexões da vida ordinária, sistematizadas e corrigidas” (HUME, 2003, p. 219). Para Costelloe (2009), filosofia, sob essa perspectiva, é a capacidade de expressar formalmente os princípios que organizam a vida ordinária: “a diferença é que enquanto a reflexão ordinária possibilita os indivíduos de corrigirem erros de juízo, a filosofia corrige

---

<sup>154</sup> “One cannot change them at will because the mechanism for their change itself involves the same force of habit and expectation that produced the rule in the first place”.

<sup>155</sup> “[...] while sympathy operates by a kind of individual reiteration whose principle mechanism is association, general rules act causally to produce an expectation that is transformed ideationally into an impression”.

pelas descobertas dos princípios [...]”<sup>156</sup>. E o melhor exemplo é dado por Hume (2003, p. 127):

Um camponês não pode dar melhor explicação para a parada de um relógio senão dizendo que ele não costuma funcionar bem; mas um artífice facilmente percebe que a mesma força na mola ou no pêndulo sempre tem a mesma influência sobre as engrenagens, embora possa perder seu efeito usual em razão, talvez, de um grão de poeira que interrompe todo o movimento.

Como foi dito acima, o vulgo sempre se deixa levar pelas regras advindas da imaginação de modo natural, “[...] cuja descoberta não exige qualquer estudo inicial em relação aos fenômenos mais particulares e mais extraordinários” (HUME, 2010, p. 24). Se no neoclassicismo as regras da arte eram colocadas como opostas às regras do gosto – o gosto era pensado como sendo subjetivo, variável e sensual –, Hume não as concebe dessa maneira: “suas regras são em si mesmas subjetivas, bem como a radical redução empírica aos sentidos” (TOWNSEND, 2001, p. 183)<sup>157</sup>. Desse modo, as regras da arte, as quais são originadas da *regularidade* e da *repetição*, por serem produtos do hábito ou costume, da imaginação ou do gosto, são corrigidas conforme o refinamento deste – o qual inclui o refinamento da própria imaginação. Por isso Costelloe (2009, p. 13) assevera que “no reino estético, regras gerais de primeira influência, devem levar os indivíduos a emitirem juízos incorretos pela constituição carente de gosto [...]”. Para Hume (2011, p. 176), isso seria cometer um erro simplório, pois ninguém consideraria o juízo de gosto de uma pessoa que afirmasse ser Ogilby e Milton, Bunyan e Addison iguais em gênio e elegância: “Ainda que se possam encontrar pessoas que prefiram Ogilby e Bunyan, ninguém dará atenção a um gosto como este, e não temos escrúpulos em declarar que o sentimento desses pretensos críticos é absurdo e ridículo”. Segundo Hume (2011, p. 177), apesar de não ser possível resumir a poesia – ou qualquer outro gênero de arte – à exatidão lógica, ela deve ser delimitada pelas regras da arte:

Impedir as tiradas da imaginação e reduzir cada expressão à verdade e exatidão geométrica seria inteiramente contrário às leis da crítica, porque produziria aquela espécie de obra que se considera, por experiência universal, a mais insípida e desagradável. Mas ainda que a poesia jamais possa ser submetida à verdade exata, ela deve ser delimitada pelas regras da arte, que o autor descobre, quer por gênio, quer por observação.

<sup>156</sup> “The difference is that whereas ordinary reflection enables individuals to correct errors of judgment, philosophy corrects by discovering principles [...]”.

<sup>157</sup> “His rules are themselves subject to the same radical empiricist reduction to feelings”.

Fica bem demonstrado que o ilustre filósofo de Edimburgo não deriva essas regras de uma experiência alienante, que desconsidera o âmbito prático. Concorde a sua concepção, as regras de composição não são afixadas por “[...] raciocínios *a priori*, ou pode ser considerada uma conclusão de ligações e relações entre ideias eternas e imutáveis” (HUME, 2011, p. 177). Desse modo, Hume (2011, p. 177) assegurará que “o fundamento de tais regras é o mesmo que o de todas as ciências práticas, a experiência e elas não passam de observações gerais sobre aquilo que tem sido universalmente considerado como agradável em todos os países e épocas”. A psicologia humiana, como afirma Townsend (2001), não é científica, mas observacional.

Interessante notar que, no início do ensaio *Do Padrão do Gosto*, Hume (2011) assevera que a variedade do gosto é manifesta, que qualquer observador atento perceberá ser ela maior do que aparenta ser, deixando o leitor na expectativa de como é possível estabelecer um padrão (*standard*). Ora, Hume, nas entrelinhas, está dizendo que essa variedade é inerente à natureza humana, pois cada um pode emitir a sua opinião de gosto. Se uma pessoa quer saber o que é belo ou deforme, virtuoso ou vicioso, ela terá de ir à fonte donde provêm suas distinções e juízos. Como nos esclarece Townsend (2001, p. 172),

isso não pode ser feito [...] sobre o fundamento que ele [Hume] denomina qualidades originárias ou constituição primária dos objetos ou sentimentos. Eles são muito variados e muitos seriam requeridos. Então nós constituímos a ficção de que existe uma natureza humana<sup>158</sup>.

E como se trata de uma ciência prática, Hume estabelece a natureza humana pela *regularidade e repetição*. Tal *constância ficcional*, que se expressa pelos modelos extraídos e averiguados no decorrer do tempo histórico, servirá como regra a ser aplicada em qualquer grande obra. Eis que o seu ceticismo não é de todo excluído, mas apenas arrefecido, visto que, para Hume, não existe uma substancialidade referente à natureza humana. O que se tem são apenas efeitos que se repetem de maneiras semelhantes, os quais criam uma repetição coerente, mas que podem, a qualquer instante, surgir outros tipos de efeitos (inesperados). Não há, portanto, uma conexão necessária entre causa e efeito, isto é, não há nada por detrás dos fenômenos humanos que ofereça uma *substancialidade apriorística*. A natureza humana é uma ficção criada a partir dessas coerências constituídas através do tempo histórico, a qual servirá para a compreensão dos respectivos fenômenos: se o Eu (a mente) é um feixe de

---

<sup>158</sup> “This cannot be done [...] on the basis of what he [Hume] calls original qualities or the primary constitution of the objects or sentiments. They are too varied and too many would be required. So we constitute the fiction that there is a uniform human nature”.

sensações, a natureza humana é um feixe de hábitos ou costumes. De acordo com Townsend (2001), há uma importância fulcral da ficção referente ao âmbito epistemológico do ser humano, pois sem um “padrão”, não se faz ciência de qualquer espécie.

A primeira e a segunda influência são opostas entre si, pois geram argumentos contrários. O homem de gosto refinado tem de superar sua concepção “[...] pálida e duvidosa do belo” (HUME, 2011, p. 188), prevalecente na vida *pré-reflexiva* ou *primeira influência* (COSTELLOE, 2009). Costelloe (2009) esclarece que tal atitude diz respeito a seguir as regras gerais de *segunda influência*, as quais têm seu fundamento na experiência e que passaram por uma reflexão corretiva das de *primeira influência*, que são oriundas dos erros de juízo ou mau gosto. Qualquer juízo de *segunda influência* condena qualquer outro juízo que não tenha passado por nenhuma reflexão. Seguir regras mais refinadas significa ter como parâmetro todo um fundamento para demonstrar e atingir juízos aprimorados. O juiz verdadeiro (*true judge*) estabelece o seu juízo por meio de “*um senso forte, unido a um sentido delicado, aprimorado, aperfeiçoado pela comparação e despido de todo preconceito*” (2011, p. 186, grifo nosso).

No entanto, torna-se necessário efetuar uma distinção entre *regra* e *padrão*, pois não são as mesmas coisas. Se a *regra* serve de *modelo* e, por conseguinte, referência para se atingir uma averiguação correta, o *padrão afirma um sentimento e condena outro*. Tem um propósito mais *pragmático*, que tenta estabelecer uma referência de beleza. Apesar de Hume não entrar no mérito da questão se as regras podem ser ou não um padrão, ele sempre evita afirmar isso. A distinção básica entre regra e padrão de gosto seria dado pelo lado mais “prático”. Isto é, se se conceber as regras como provenientes dessa praticidade, pois são geradas pela observação ou o gênio – com o objetivo de diferenciar um poema elegante de outro mal composto –, o padrão seria derivado da *delicadeza de gosto* (*delicacy of taste*), pela qual se consegue emitir um juízo estético verdadeiro. As regras, nesse sentido, teriam apenas um papel secundário, sendo que a sua função seria a de oferecer orientação ao indivíduo que busca distinguir as obras grandiosas das modestas. Elas referem-se mais à *forma* do que ao *conteúdo* da obra.

### 3.2 *Do padrão do gosto*

Se tivesse que escolher um ensaio de Hume que despertou os sentimentos mais variados e confusos em seus admiradores e críticos, o *Do Padrão do Gosto* encabeçaria a

lista, sem sombra de dúvida. Nele, podem-se contemplar as tomadas de posições mais fortes concernentes ao que o filósofo concebia como refinamento de gosto, como a própria concepção de *padrão* (*standard*). Para Townsend (2001, p. 203), “o problema de Hume está em achar um modo de estender e generalizar a experiência do gosto”<sup>159</sup>. Afinal, por que se deve preferir Milton a Ogilby? Costelloe (2009) elucida que para questões de fato não há padrão algum a ser seguido. Não há certo ou errado quando se tenta estabelecer a preferência de cerveja sobre o vinho, de literatura alemã sobre a francesa. Para Hume (2011, p. 188), “[...] em vão buscaremos um padrão pelo qual possamos reconciliar os sentimentos contrários”. A diferença básica entre questões de fato e sentimento está justamente nisso: “sentimentos objetivam algum padrão universal, os quais podem, propõe Hume, ser buscados e ‘estabelecidos’” (COSTELLOE, 2009, p. 20)<sup>160</sup>.

No início do ensaio, Hume (2011, p. 173) assevera que “os sentimentos dos homens com frequência diferem em relação à beleza e deformidade, em todos os seus gêneros, mesmo quando o discurso geral deles seja o mesmo”. Porém, se essa diferenciação – de um gosto para outro – é notória, o contrário também é verdadeiro, visto que em qualquer debate sobre o que seja belo, o princípio de igualdade entre os gostos é inteiramente esquecido (HUME, 2011). A dificuldade, portanto, de estabelecer um padrão de juízo de gosto é imensa. Não é como nas questões referentes ao entendimento, que

dentre mil opiniões diferentes que os homens possam ter sobre um mesmo assunto, há uma, e somente uma, justa e verdadeira [...] Ao contrário, mil sentimentos diferentes suscitados pelo mesmo objeto são todos eles corretos, porque sentimento algum representa o que existe realmente no objeto (HUME, 2011, p. 176).

Se para Hume a beleza não é uma qualidade nas coisas mesmas, cada indivíduo poderá ter uma definição sobre a beleza de um único objeto. Fica claro, portanto, que a concepção humiana de beleza não é a neoplatônica: “O neoplatonismo postula uma única e unificada ideia de beleza com as causas formais e finais. Essa é a principal oposição humiana em ‘Do Padrão do Gosto’” (TOWNSEND, 2011, p. 164)<sup>161</sup>. E mais uma vez se ratifica que nem o padrão e a regra são estabelecidos *aprioristicamente*, mas pela experiência. Definir a beleza fundamentando-a com princípios eternos e imutáveis seria impedir as tiradas da imaginação e reduzir cada expressão à verdade, à exatidão geométrica, sendo “inteiramente contrário às leis da crítica, porque produziria aquela espécie de obra que se considera, por experiência

<sup>159</sup> Hume’s problem is to find a way to extend and generalize the experience of taste.

<sup>160</sup> “Sentments aim at some universal standard, which can, Hume proposes, be sought out and ‘fixed’”.

<sup>161</sup> “Neo-Platonism postulates a single unified idea of beauty with formal and final causes. That is Hume’s ultimate opponent in ‘Of the Standard of Taste’”.

universal, a mais insípida e desagradável” (HUME, 2011, p. 177). Um juiz que realizasse tal empresa chegaria a um postulado sem sentido, pois não convém ao entendimento estabelecê-lo.

Entre os comentadores, existe uma discussão sobre se o padrão do gosto provém da regra (*rule*), da delicadeza de gosto (*delicacy of taste*) ou do juiz verdadeiro (*true judge*)<sup>162</sup>. Wieand (1984), autor responsável por sustentar a primeira das teses, concebe o padrão do gosto como proveniente da regra, e não da delicadeza de gosto ou do juiz verdadeiro: “o padrão deve, portanto, ser uma regra, não sobre os objetos e suas propriedades, mas sobre quais propriedades fazem surgir o sentimento de beleza” (WIEAND, 1984, p. 130)<sup>163</sup>. A passagem *Do Padrão do Gosto* (HUME, 2011, p. 175, grifo nosso), que lhe dá respaldo para a sua fundamentação, é a seguinte: “É natural, para nós, procurar um *padrão do gosto*, uma *regra* pela qual se possam reconciliar os vários sentimentos dos homens, ou ao menos garantir uma decisão confirmando um sentimento e condenando outro”. Segundo Wieand (1984, p. 132), “as regras de arte humanas são regras causais; elas são propriedades específicas ou combinações de propriedades que são ‘ajustadas’ para fazer surgir o sentimento de beleza”<sup>164</sup>. Se se considerar que o padrão do gosto é uma regra, a pessoa que quiser obter um veredito a respeito de alguma obra de arte – se ela é ou não uma bela obra ou apenas uma produção da moda – terá que se pautar tão somente pelas regras da arte. Nesse caso, as duas funções do juiz tornar-se-iam secundárias. Num primeiro momento, seria oferecer o seu veredito quando tivesse que pôr fim a alguma discordância de gosto; para Wieand (1984, p. 141), “isso é precisamente o que nós fazemos em muitas situações: apelamos para um crítico de arte ou um enólogo para nos dizer o que é bom”<sup>165</sup>. A sua segunda função seria a de ajudar a determinar o que são as regras (WIEAND, 1984). O problema maior é que, conforme esclarece Townsend (2001, p. 200), “um padrão poderia ser uma regra, mas Hume não espera estar apto para oferecer tal regra, nem devemos esperar isso dele [...]”. O próprio Wieand (1984, p. 132) concorda que Hume “não fornece exemplos explícitos dessas regras em ‘Do padrão do gosto’. E essa omissão oferece suporte à visão [...] de que não há regras que servem como padrão de

<sup>162</sup> Townsend diferencia os três aspectos, como se fossem “fenômenos” do padrão do gosto (*townsend*). Mais à frente o assunto será tratado.

<sup>163</sup> “The standard, then, must be a rule, not about what objects have what properties, but about what properties give rise to the sentiment of beauty”.

<sup>164</sup> “[...] Hume’s rules of art are causal rules; they specify properties or combinations of properties which are ‘fitted’ to give rise to the sentiment of beauty”.

<sup>165</sup> “This is precisely what we do in many cases: we appeal to the art critic or wine connoisseur to tell us what is good”.

gosto e que o padrão deve consistir no veredito dos juízes verdadeiros”<sup>166</sup>. Wieand esforçar-se para retirar do ensaio *Sobre a Tragédia* algumas regras para fundamentar a sua tese, como nas três passagens seguintes do ensaio:

(I) [...] a tragédia é uma imitação, e a imitação é sempre agradável por si mesma (p. 166); (II) Se tua intenção é provocar o máximo de comoção pela narração de um acontecimento qualquer, o melhor método para aumentar o efeito desta seria retardar arditamente a informação do acontecido, excitando a curiosidade e a impaciência da pessoa antes de introduzi-la no segredo (p. 167-68); (III) que a virtude lamuriosa se limite a suportar a tirania triunfante e a opressão do vício constitui um espetáculo desagradável, que, por isso, é cuidadosamente evitado por todos os mestres do drama. Para que o público deixe o teatro com inteira satisfação e contentamento, a virtude deve se converter num desespero nobre e corajoso, ou o vício receber punição adequada (HUME, 2011, p. 171).

É indiscutível que os conselhos dados por Hume podem servir como regras, mas se pode afirmar que os mesmos são *padrões*? Podem até ser, mas, como se disse, Hume não aponta isso e nem pretende. De qualquer modo, pode-se justificar que há uma diferença de natureza entre regra e padrão. Townsend a reconhece quando afirma, taxativamente, que “o gosto não é formado por regra, então regras por si mesmas não fornecem um padrão [...]”<sup>167</sup>. E como se pode notar, numa das passagens centrais em que Wieand (1984) se apoia para compor seus argumentos, uma das “funções” do padrão é confirmar um sentimento e condenar outro (HUME, 2011). Ora, Townsend (2001, p. 181) também deixa bem claro esse aspecto e a importância de Hume ter prescrito isso, visto que, em particular, o filósofo “[...] precisa de um conceito de gosto como um meio de conectar ao seu sistema epistemológico de impressões e ideias a discriminação normativa de alguns sentimentos dos outros. Regras não podem fazer esse tipo de discriminação”<sup>168</sup>. Segundo essa linha teórica, as regras, no fim das contas, servem apenas como referências. Hume parece não querer colocar o juiz verdadeiro como tendo um papel secundário, pois ele, constantemente, ressalta a importância de se obter a delicadeza de gosto. Assim, prescrever o padrão como regra não seria impedir as tiradas da imaginação, tentando anunciar uma espécie de norma com uma exatidão geométrica, a qual se

<sup>166</sup> “[...] Hume provides no explicit examples of such rules in ‘Of the Standard of Taste’. This omission lends support to the view [...] that there are no rules that can serve as a standard of taste and that the standard must accordingly consist in the joint verdict of true judges”.

<sup>167</sup> “Taste is not formed by rule, so rules themselves do not provide a standard [...]”.

<sup>168</sup> “[...] Hume needs a concept of taste as a way to connect his systematic epistemology of impressions and ideas to the normative discrimination of some sentiments from others. Rule cannot make that kind of discrimination.” Continuando: “They are limited to empirical indications of order. They can be used to produce sentiment in an orderly fashion and to extend experience both backward for the understanding and forward by expectation. But they cannot distinguish what sentiment itself can alone judge” [Eles são limitados à ordenação empírica. Eles podem ser usados para produzir sentimentos de forma ordenada e estender a experiência tanto para trás, por compreensão, quanto para frente, por expectativa. Mas elas não podem distinguir]

pautaria numa experiência universal, valorizando as obras insípidas e desagradáveis (HUME, 2011)? E não foi justamente contra isso que Hume se moveu? De toda forma, mesmo que as regras sejam extraídas da experiência, o filósofo parece transparecer que elas não podem discriminar sentimentos, de modo que isso dar-lhes-ia uma concepção *categórica*, ou seja, suas aplicações seriam tão verticais como as *leis newtonianas*.

Sem falar que, de acordo com Hume (2011, p. 181), a delicadeza de gosto seria considerada mesmo sem a existência de tais modelos ou regras:

Da mesma maneira, ainda que as belezas da arte de escrever jamais tivessem sido metodizadas ou reduzidas a princípios gerais; ainda que modelos excelentes jamais tivessem sido reconhecidos, ainda assim teriam existido diferentes gradações de gosto, e o juízo de um homem teria sido preferível ao de outro, mas teria sido mais difícil silenciar o mau crítico, que poderia continuar apegado a seu sentimento particular, recusando-se a se submeter ao seu antagonista.

O filósofo parece compreender as regras como guias para o crítico que emite um juízo estético qualquer, as quais teriam como finalidade calar um juízo errôneo advindo de sua incapacidade de perceber a sua própria carência de gosto:

Quando, porém, lhe mostramos um reconhecido princípio da arte; quando ilustramos esse princípio com exemplos, cuja operação seu próprio gosto particular reconhece ser conforme ao princípio; quando provamos que o mesmo princípio pode ser aplicado ao caso presente, no qual ele não percebeu ou não sentiu sua influência: então ele tem de concluir, de tudo isso, que a falta está nele mesmo, e que carece da delicadeza requerida para torná-lo sensível a cada uma das belezas e a cada um dos defeitos de qualquer composição ou discurso (HUME, 2011, p. 181).

Optamos, portanto, por tomar a via de que Hume não assevera que as regras como padrão. Pelo contrário, nessa passagem citada, a importância do refinamento do gosto é exaltada mais uma vez pelo autor do *Tratado*, pois as descobertas dos modelos não bastariam para o *estabelecimento do padrão do gosto*. Se se analisar de modo mais preciso, observar-se-á que, sem a delicadeza de gosto, nenhuma regra tornar-se-ia sensível, isto é, corretamente aplicada. Sendo assim, é correto afirmar que as regras são suscetíveis de serem aplicadas somente pelo indivíduo que possui tal delicadeza: “produzir tais regras gerais ou tais reconhecidos parâmetros de composição é como encontrar a chave presa à correia de couro que justificou o veredito dos parentes de Sancho [...]” (HUME, 2011, p. 181). Produzir, nessa passagem, não significa formular regras, mas citar ou demonstrar a sua aplicação: “se alego que um determinado poema é elegante, confirmo essa minha alegação produzindo – demonstrando – a regra que identifica em particular essa elegância” (TOWNSEND, 2001, p.

206)<sup>169</sup>. Hume escapa, no que diz respeito a formulações das regras, da possibilidade de certa circularidade em seu argumento, a qual é apontada por alguns comentadores pelo fato de que a regra seria apenas descoberta pelo juiz. De acordo com Kivy (2003), esse ciclo vicioso pode ser demonstrado da seguinte forma: para Hume, (I) bons trabalhos de arte são trabalhos de arte aprovados por juízes verdadeiros; (II) juízes verdadeiros são juízes que possuem as cinco qualidades requeridas; (III) juízes que possuem as cinco qualidades requeridas são juízes que aprovam bons trabalhos de arte. Ora, quando ele elege as regras como resultados independentes dos juízes, ele não diz que eles não podem emitir regras, mas que elas não advêm especificamente de seus juízos, pois são extraídas por gênios ou simples observadores no decorrer do tempo.

O juiz verdadeiro não depende totalmente dessas mesmas regras, pois mesmo que ninguém levasse em consideração o seu juízo, não deixaria de ser um juízo refinado. Mesmo que o barril jamais tivesse sido esvaziado, o gosto dos parentes de Sancho permaneceria igualmente delicado, e o daqueles que o desconsideraram, embotado e lânguido (HUME, 2011). O padrão, sob esse aspecto, é de natureza diferente da regra. Para Hume (2011, p. 181), “[...] as regras gerais da beleza têm o seu uso, pois são obtidas a partir de modelos estabelecidos e da observação do que agrada ou desagrade [...]”, ou seja, são estabelecidos pelos observadores que conseguem perceber o que é agradável ou belo, desagradável ou deforme. Isso fica mais claro quando o filósofo expressa que “na realidade [...] a dificuldade de encontrar o padrão do gosto em indivíduos particulares não é tão grande quanto se imagina” (HUME, 2011, p. 187)<sup>170</sup>.

É da delicadeza de gosto do juiz que provém o padrão do gosto estético. De acordo com as posições tomadas por Hume, sem o seu refinamento, não seria possível estabelecer qualquer padrão. Se a regra, por si só, não consegue transmitir sentimento algum – pois não passa de modelos gerais a serem seguidos para, assim, conseguir atingir um fim determinado, ou melhor, a formatação esperada –, elas não podem ser consideradas padrões. O padrão, sim, consegue estender esse valor estético para uma comunidade, e isso constitui a sua natureza (TOWNSEND, 2001)<sup>171</sup>. A extensão proporcionada pelo *padrão do gosto* extravasa o mero âmbito normativo, uma vez que não se trata apenas de identificar o que é correto ou não a ser seguido ou estipulado, mas sentido ou percebido. Ele serve também como influência para as

<sup>169</sup> “If I claim that a particular poem is elegant, I confirm my claim by producing – pointing out – the rule that identifies the particular elegance”.

<sup>170</sup> Ora, como se poderia afirmar que a regra é o padrão, como o fez Wieand (1984), sendo que Hume deixa manifesto que o padrão é encontrado em indivíduos particulares?

<sup>171</sup> Não significa que ele produza sentimentos, como cria, segundo elucida Townsend (2001), Shaftesbury, pois isso se deve ao *gosto* e não ao *padrão do gosto*.

novas gerações, inspirando os novos artistas que buscam o cultivo do gosto: “[...] contribui muito para a promoção e cultivo desse gênio possuir em cada arte exemplares que possam regular o gosto e fixar os objetos de imitação” (HUME, 2011, p. 104). Townsend (2001, p. 185) explica que o “gosto, mais que qualquer outro sentido, depende diretamente do prazer sensitivo ou inquietante. O olho e o ouvido promovem imagens que podem ser neutras. Mas o gosto as carrega com essas diretas qualidades afetivas”<sup>172</sup>. Desse modo, indivíduos de órgãos refinados conseguem perceber as diminutas qualidades dos objetos observados, sendo mais sensíveis – não neutros – aos mínimos detalhes (HUME, 2011). Por outro lado, “quando o crítico não tem delicadeza, ajuíza sem nenhuma distinção e só é afetado pelas qualidades mais grosseiras e palpáveis do objeto: os toques mais finos não são notados e levados em conta” (HUME, 2011). O *gosto delicado* transforma percepções *neutras* em percepções cheias de *sentidos*. As imagens, que meramente passariam pelos olhos, ou os sons, que feririam os ouvidos como um barulho qualquer, são transportados pelo gosto a um diferente nível, saindo da *neutralidade*. O mau crítico, por sua vez, sem a delicadeza de gosto, deixaria se levar pelos aspectos mais grosseiros, emitindo, dessa forma, um juízo falso. O estabelecimento de um padrão pela delicadeza de gosto do juiz verdadeiro é importante nesse sentido: esse padrão condena o sentimento falso/errôneo e corrobora o verdadeiro/correto. Esse é, essencialmente, o seu papel. O padrão não produz, portanto, nenhum sentimento, mas condena.

E como se dá a universalização desse padrão? Ficou-se esclarecido que não se trata de uma universalidade categórica, isto é, apriorística, aplicada verticalmente, fazendo com que os críticos se adequem a esse princípio como se fosse uma lei da física. Quando Newton, por exemplo, descobre a lei gravitacional, este princípio impõe-se, não cabendo ao sujeito que o percebe colocar em dúvida, pois o mero fato de ter um corpo já erradica qualquer tentativa de dúvida ou crítica. Entretanto, por mais contraditório que pareça, Hume afirma que teorias abstratas – provenientes do entendimento – são mais variáveis que as justas expressões de paixão; são mais variáveis que os padrões de gosto. A diferença entre o estabelecimento de uma lei e de um padrão manifesta-se na volatilidade da primeira. O conhecimento científico dos gregos não é o mesmo dos modernos, nem destes é o mesmo da ciência hodierna. Logo, há constantes mudanças significativas no âmbito teórico. Concorde Hume (2011, p. 187),

teorias de filosofia abstrata e sistemas de teologia profunda prevaleceram durante uma época; no período seguinte, foram universalmente negadas: seu absurdo foi detectado; outras teorias e sistemas ocuparam o seu lugar, e novamente darão a lugar

---

<sup>172</sup> “Taste, more than any of the other senses, depends directly on sensual pleasure or uneasiness. The eye and the ear provide images that may be neutral. But taste carries with it its affective quality directly”.

a suas sucessoras; e na experiência nada se mostra tão suscetível às revoluções do acaso e da moda quanto essas pretensas decisões da ciência.

Quando se parte para a análise do gosto estético e moral, de acordo com a filosofia humiana, não se observa tantas mudanças como no nível do entendimento. Há padrões bem delineados, sem rupturas bruscas, não desconsiderando totalmente o que foi feito até o dado momento, como acontece corriqueiramente no plano científico. Se “Platão, Aristóteles, Epicuro e Descartes se sucederam uns aos outros; Terêncio e Virgílio mantêm, no entanto, um império universal e incontestável sobre a mente dos homens” (HUME, 2011, p. 187). Eis como Hume (2011, p. 188) estipula a universalidade do padrão:

Os princípios gerais do gosto são uniformes na natureza humana: quando os juízos dos homens variam, pode-se notar algum defeito ou perversão das faculdades, que procede, ou do preconceito, ou da falta de prática ou ainda da falta de delicadeza; e há justa razão para aprovar um gosto e condenar outro.

Se a volatilidade do entendimento é maior que a do sentimento, neste o ser humano estará, obviamente, menos sujeito ao erro que naquele. Segundo Hume (2011, p. 188), é muito comum uma nação tender a exaltar um filósofo por mais tempo que um literato: “[...] mesmo que uma nação civilizada possa facilmente se equivocar na celebração do filósofo que admira, constata-se que jamais erra por muito tempo em sua afeição por um autor épico ou trágico de sua predileção”. A importância do sentimento em Hume é muito maior que a do entendimento. A uniformidade constatada nos planos moral e estético é muito maior que na razão. E isso, para o filósofo escocês, acontece pelo fato de o sentimento ser, justamente, muito mais estável. Todavia, por mais que se prezasse pela suspensão dos preconceitos, Hume carregava uma visão anacrônica dos valores de sua época. Por mais que o filósofo chegasse a admitir a importância do reconhecimento das contínuas mudanças dos modos e costumes, pois, caso contrário, “*o monumento mais duradouro do que o bronze erigido pelo poeta viria abaixo [...]*” (HUME, 2011, p. 191), ele faz uma leitura de outras épocas a partir de seu próprio contexto. Há, portanto, um contrassenso nisso, uma vez que Hume (2011, p. 191) não considera tais revoluções como muito bem-vindas à análise das obras de arte, de modo que ele não consegue admitir certas posições morais dos poetas antigos:

Onde, porém, as ideias de moralidade e decência se alteram de uma época para outra, onde modos viciosos são descritos sem que sejam assinalados com os caracteres próprios da censura e desaprovação, deve-se confessar que isso desfigura o poema, e que é uma deformidade real.

Neste momento, Hume (2011, p. 174, grifo nosso) resgata as qualidades básicas que deveriam estar presentes nos escritores de todas as eras, que serviriam como qualidades a serem seguidas para se atingir essa universalidade estética e moral: “É óbvio, com efeito, que escritores de todas as nações e de todas as épocas convergem no aplauso à *justiça, humanidade, magnanimidade, prudência e veracidade* [...]”. Apesar de os preceitos gerais em Fénelon e Homero serem os mesmos, as moralidades de seus personagens não o são. Quando Homero “[...] pinta cenas particulares de costumes e representa heroísmo em Aquiles e prudência em Ulisses, ele mistura um grau muito maior de ferocidade no primeiro e de astúcia e dissimulação no segundo do que Fénelon admitiria” (HUME, 2011, p. 174). Sendo assim, o que é coragem e prudência para Homero, para Fénelon seria ferocidade e dissimulação. Esse é um dos motivos para Hume (2011, p. 191, grifo nosso) não apreciar as obras de arte antigas como admira as modernas:

Não posso, nem seria apropriado que pudesse compartilhar esses sentimentos; e, por mais que desculpe o poeta pelos modos de sua época, jamais poderei apreciar a composição. A falta de *humanidade* e de *decência*, tão conspícua nos caracteres pintados por muitos poetas antigos e, às vezes, até por Homero e pelos trágicos gregos, diminui consideravelmente o mérito de suas nobres realizações, e dá aos autores modernos vantagem sobre eles.

Há, portanto, influência moral no juízo acerca das obras. O juiz, segundo essa perspectiva, não consegue emitir o juízo sem levar em consideração os princípios de virtude e vício:

Não nos interessam a fortuna e os sentimentos de heróis tão rudes; desagradamos tamanha confusão dos limites entre virtude e vício; e por mais indulgentes que sejamos com os preconceitos do autor, não conseguimos prevalecer sobre nós mesmos para compartilhar de seus sentimentos, nem ter afeição por caracteres que percebemos claramente ser censuráveis (HUME, 2011, p. 191).

Por maior esforço que seja feito para se obter um distanciamento de suas próprias concepções, advindas de seus costumes e hábitos, não há como modificar o sentimento despertado por tais descrições. A moral seria uma espécie de régua que ajusta o juízo de gosto<sup>173</sup>. Nesse caso, a moral deve ter primazia sobre a estética, visto que sentimentos morais

---

<sup>173</sup> Com explica Townsend (2001, p. 214-15), “em outras palavras, se sou ofendido moralmente, não sentirei a beleza de uma peça, e não acharei o juízo persuasivo de quem a considera, não mais do que poderia achar as críticas dos soviéticos ou dos nazistas persuasivas, não importa quão uniforme seja seus juízos. A sua deficiência moral desqualificará o seu gosto estético”. [In other words, if I am morally offended, I will not feel the beauty of a piece, and I will not find the judgments of those who do persuasive, any more than I would find Soviet or Nazi critics persuasive, no matter how uniform their judgments. Their moral disability will disqualify their aesthetic taste].

podem influenciar nas ações e os sentimentos estéticos – ao menos não diretamente (TOWNSEND, 2001). Dessa forma, os gostos moral e estético estão paralelamente equiparados, e seguirão os ditames do bom senso para aclarar as impressões que os provocam (TOWNSEND, 2001). Os sentimentos estéticos não resultam em algo prático, tão diretamente como os sentimentos morais, os quais modelam o caráter. Por isso, os sentimentos estéticos devem dar passagem, em primeiro lugar, para os morais. As consequências destes seriam muito mais sérias que daqueles. Sendo assim, “intolerância, superstição e fanatismo são inimigos morais para Hume” (TOWNSEND, 2001, p. 215)<sup>174</sup>.

Entretantes, Hume (2011, p. 192) desculpa essas gerações pelos erros cometidos por princípios religiosos: “Dentre todos os erros especulativos nas composições de gênio, os que dizem respeito à religião são os mais desculpáveis, e jamais é permitido julgar da civilidade ou da sabedoria de um povo ou de um a pessoa pela grosseria ou refinamento de seus princípios teológicos”. Por mais que alguns autores tenham se deixado levar por influências religiosas, como no caso das tragédias francesas *Polieucte* e *Atalia*, nas quais, segundo Hume (2011), pode-se se deparar com um destemperado zelo por determinados modos de culto, apresentado com pompa imaginável que acaba por influenciar o caráter predominante dos heróis, ainda assim a obra pode ser tida como bela.

A questão de estabelecer um padrão em Hume é pragmática, no sentido de que deve-se projetar uma distinção entre o que é juízo verdadeiro e falso. Afinal, o padrão nada mais faz que confirmar um sentimento e condenar outro. O filósofo estende o que ele afirmou sobre *tempo* e *ficção* para as ideais do músico acerca da sua noção de *tercina* ou *oitava*: “Um músico, ao descobrir que o seu ouvido se torna cada vez mais apurado e que se corrige por reflexão e atenção, prolonga o mesmo ato mental mesmo quando lhe falta matéria e tem noção duma *tercina* ou duma *oitava* perfeita, sem ser capaz de dizer donde tira o seu critério” (HUME, 2010, p. 82). Na explicação de Townsend (2001), essa passagem conecta três pontos: (I) o músico depende da delicadeza de gosto; (II) a delicadeza é algo que pode ser melhorado e adquirido pela reflexão; (III) com o aumento de delicadeza de gosto, o músico faz comparações e projeta uma unidade que não está presente à parte nas impressões individuais. Disso tudo, resulta uma projeção de uma entidade ficcional: a *oitava* (TOWNSEND, 2001).

Doravante, dá-se um movimento de ideias e impressões que produz uma nova ideia – a oitava – que é forte o bastante para ser ouvida como uma complexa impressão,

---

<sup>174</sup> “Bigotry, superstition, and enthusiasm are Hume’s moral enemies.”

mesmo embora a sua referência seja essencialmente ficcional. O último movimento é diferente. A projeção se torna um padrão [...] É a delicadeza do músico que emite uma projeção ficcional que fornece o padrão (TOWNSEND, 2001, p. 188)<sup>175</sup>.

Assim como o padrão não deriva diretamente das regras, também não surge da natureza humana, apesar dessa mesma natureza oferecer uma uniformidade para o seu estabelecimento<sup>176</sup>. Poderia considerar o padrão advindo da natureza humana somente se se levasse em consideração a disposição natural que se tem em obter uma definição e rechaçar o caos concernente às questões de gosto. Hume estabelece – e insisto em afirmar isso – o padrão pela delicadeza de gosto do juiz, e não por algo externo a ele. A importância dada ao refinamento de gosto para atingir-se a sua delicadeza é notória em seu ensaio. A sua definição de beleza como uma qualidade da mente concebe o juiz verdadeiro como causa de toda tentativa de fundamentação do padrão. Muito diferente de Hutcheson, que asseverava existir uma ideia de beleza e que essa ideia estava relacionada com uma causa externa que implicava numa uniformidade em meio à diversidade, Hume defendia que a beleza não era algo tão nítido e exprimível assim. Para o que Hutcheson denominava *como uniformidade em meio à diversidade*, Hume conceituava como *regra*. No entanto, regra não é sinônimo de padrão. Um computador poderia analisar uma obra pelas regras, mas nunca poderia emitir um padrão. Ele conseguiria definir essa mesma obra pelas regras ali programadas – se o soneto é ou não shakespeariano e, caso seja, se está corretamente enquadrado no modelo de três quartetos e um dístico –, mas seria incapaz de emitir um juízo estético.

As regras têm um papel importante nesse processo, pois são exposições do que se deve ou não seguir, servindo como um meio importante para os que pretendem obter um refinamento do gosto e a experiência mais correta do belo. Contudo, Hume dá a elas um papel secundário, de modo que sua função é basicamente formal, isto é, apontar o que está ou não certo e se é apropriado seguir aquele caminho. O juiz tem a experiência do belo, mas isso não significa que forçará o outro a tê-la. Ao considerar o gosto de uma pessoa que admira cavalos, notar-se-á que ela preferirá os quadros de Stubbs a Madonna de Rafael. As pinturas daquele oferecer-lhe-ão um maior aprazimento. Uma pessoa de gosto delicado, que contempla a

<sup>175</sup> “Thus far, one has a movement of ideas and impressions that produces a new idea – the octave – which is strong enough to be heard as a complex impression even though its reference is essentially fictional. The last move is different. The projection becomes a standard [...] It is the delicacy of the musician that issues in a fiction projection that provides a standard.”

<sup>176</sup> A respeito dessa regularidade da natureza humana, Brodie (2007, KD, 519-23) chega a asseverar que os políticos e os filósofos morais estabeleceram determinadas regras ao tomarem como exemplos as mesmas ações no decorrer da história: lembranças de guerras, intrigas, facções, revoluções e tantos outros aspectos se repetem correntemente de tal modo que os filósofos asseguram que “a natureza humana é sempre a mesma, em todos os tempos e espaços, que a história nos informa nada de novo ou estranho nesta particularidade” [Mankind are so much the same, in all times and places, that history informs us of nothing new or strange in this particular].

Madonna, verificará que a pessoa que gosta de Stubbs deixa-se levar pelas cores e formas mais grossas, que não tem nenhuma sensibilidade para os assuntos simbólicos, representados pelos elementos míticos e religiosos. Por mais que o indivíduo de gosto refinado tente mudar o de gosto embotado, demonstrando o porquê de sua precária averiguação, será muito difícil deste deixar-se levar pelos argumentos e concordar com o seu interlocutor. Os seus sentidos não estão afinados o bastante para conseguir atingir o aprazimento que se tem o indivíduo de gosto delicado quando depara-se com a *verdadeira* beleza. Na concepção humiana, faltaria algo ao admirador de cavalos para fazê-lo perceber a sua condição precária. E o que permite Hume afirmar isso é justamente os melhores modelos estabelecidos por todas as eras, os quais enquadram Rafael como melhor pintor que Stubbs (TOWNSEND, 2001). Caso esses modelos sejam-lhe apresentados, pouco importará em sua influência, pois continuará admirando e comprando os quadros de Stubbs (TOWNSEND, 2001). Para isso existe a necessidade de um padrão de gosto, de modo que as regras, por si sós, não conseguem extirpar um sentimento errado em vista do estabelecimento de um correto. Somente o padrão poderá fazer isso. A importância do juiz e, ato contínuo, do padrão se torna central, visto que não se trata de estar certo ou errado, mas de algo mais profundo: trata-se, realmente, de saber distinguir o que é belo do que é deforme, o que é verdadeiramente agradável do que é aparentemente agradável ou mesmo desagradável. Portanto, a natureza do padrão (*standard*) não seria as regras (*rules*) em si, mas a delicadeza de gosto (*delicacy of taste*) do juiz verdadeiro (*true judge*). Quando há uma confluência entre as qualidades – descritas anteriormente – numa pessoa, coisa muito rara, por sinal, Hume (2011, p. 186) não hesita em afirmar que ali se encontra “[...] o verdadeiro padrão do gosto de beleza”.

### 3.3 *Sobre o bom senso*

O ensaio *Do padrão do gosto* – conjugado com os outros ensaios que tratam sobre a estética e a moral –, desperta muitas dúvidas concernentes à tentativa de relacionar estética e moral. No segundo capítulo, esclareceu-se que as valorações – de beleza e deformidade, virtude e vício – não são externas ao indivíduo, mas provêm dele, de seus juízos. Desse modo, a conciliação entre moral e estética não será objetiva, criando, ato contínuo, certa dificuldade de compreensão do conceito de *padrão* (*standard*) – a velha querela entre subjetividade-objetividade e particularidade-universalidade. A delicadeza de gosto do *juiz verdadeiro*, como foi demonstrado, é o fundamento do *padrão*. Se, portanto, por um lado, a possibilidade do padrão, no âmbito estético, ficou esclarecida, por outro ainda permanece obscura quando a

questão se volta para o plano da moral. Muitos comentadores tentaram propor soluções definitivas para o problema de conciliação entre o gosto refinado e a virtude. Essa relação é necessária? O juiz verdadeiro será mais virtuoso que uma pessoa de gosto embotado? O refinamento do gosto, em acordo com a filosofia humiana, é uma condição *sine qua non* do indivíduo virtuoso? Essas questões encontram-se – implícitas ou explícitas – na filosofia moral e estética de Hume, as quais podem ser mal interpretadas se se desconsiderar o que o filósofo compreende por *bom senso* (*good sense*).

Townsend (2001) esclarece que os gostos moral e estético seguem os ditames do *bom senso* para aclarar as impressões que chegam ao indivíduo. Desse modo, num primeiro instante, pode-se definir o *bom senso* como um princípio de equilíbrio, o qual impede o indivíduo de exceder-se, seja na emissão de um juízo ou na forma de compreender alguma coisa – adiante, isso será mais bem explicado.

Antes, no entanto, de elucidar tal conceito é preciso demonstrar de onde todo esse problema surge. As discussões entre os comentadores têm origens pontuais<sup>177</sup>. Hume (2011, p. 136-37, grifo nosso), no ensaio *O Cético*, assevera que

Dedicar-se com seriedade às ciências e artes liberais certamente abrande e humaniza o temperamento, e alenta as finas emoções de que a verdadeira virtude e honra são constituídas. *Raramente, muito raramente, um homem de gosto e estudo não é, no mínimo, um homem honesto*, não importa que fraqueza os acompanhe.

De modo bem claro, o filósofo defende, à primeira vista, que o indivíduo – o juiz verdadeiro – que tem gosto refinado, desenvolverá, em si, o gosto pela virtude mais que as outras pessoas. Desse modo, o hábito criado pelo sujeito de gosto delicado será totalmente diferenciado daquele que tiver um gosto grosseiro. Pois, continua Hume (2011, p. 137),

O hábito é outro meio poderoso de reformar a mente e de nela implantar boas disposições e inclinações. O homem que persiste num curso de sobriedade e temperança detesta o tumulto e a desordem; se dedica aos negócios ou ao estudo, a indolência lhe parece uma punição; se se briga a ser beneficente e afável, logo abomina todos os exemplos de orgulho e de violência.

Esse indivíduo, sendo assim, afasta-se sempre dos hábitos perniciosos e gostos embotados, pois isso pode desviar-lhe do correto aferimento da virtude. Não é à toa que, em *Do padrão do gosto*, Hume (2011, p. 191, grifo nosso) reitera essa perspectiva, quando diz que onde

---

<sup>177</sup> As citações usadas neste capítulo podem ter sido utilizadas em outras passagens como explicações dos argumentos do próprio Hume. De qualquer maneira, isso não contradirá nada do que foi demonstrado.

[...] as ideias de moralidade e decência se alteram de uma época para outra, onde modos viciosos são descritos sem que sejam assinalados como os caracteres próprios da censura e desaprovação, deve-se confessar que isso desfigura o poema, e que é uma deformidade real. *Não posso, nem seria apropriado que pudesse, compartilhar esses sentimentos; e, por mais que desculpe o poeta pelos modos de sua época, jamais poderei apreciar a composição.*

Eis que se inicia toda a pendenga acerca da moral em seu ensaio. Ora, num primeiro momento, Hume assevera que, para se atingir um juízo verdadeiro, deve-se ter “um senso forte, unido a um sentido delicado, aprimorado, aperfeiçoado pela comparação *e despido de todo preconceito*” (2011, p. 186, grifo nosso). Porém, como é possível se despir de todo o preconceito sendo que, logo adiante, ele assegura que para o homem de gosto delicado é impossível compartilhar de sentimentos e ações tacanhos, os quais são descritos por Homero como virtuosos:

A falta de humanidade e de decência, tão conspícua nos caracteres pintados por muitos poetas antigos e, às vezes, até por Homero e pelos trágicos gregos, diminui consideravelmente o mérito de suas nobres realizações [...] não nos interessam a fortuna e os sentimentos de heróis tão rudes; desagrada-nos tamanha confusão dos limites entre virtude e vício; e, por mais indulgentes que sejamos com os preconceitos do autor, *não conseguimos prevalecer sobre nós mesmos para compartilhar de seus sentimentos*, nem ter afeição por caracteres que percebemos claramente ser censuráveis (HUME, 2011, p. 191, grifo nosso).

E a situação se torna ainda mais confusa quando se depara com a passagem em *O Cético*, na qual Hume (2011, p. 138) sustenta que uma reflexão que se busca fazer de propósito, que se compreende com dificuldade e que não se consegue reter sem cuidado e atenção, jamais produzirá os genuínos e duradouros movimentos de paixão que são o resultado da natureza e da constituição da mente”. Isto é, por mais que se tente mudar a constituição natural da mente por meio das artes – que ele afirmou ser possível parágrafos antes –, não se conseguirá ter êxito tendo em vista tal finalidade. Hume (2011, p. 138), desse modo, ironiza, quando estabelece que

um homem pode pretender tanto curar-se do amor pela amada observando, por um meio artificial como um microscópio ou lente, a aspereza de sua pele e a monstruosa desproporção de seus traços, quanto esperar excitar ou moderar uma paixão mediante os argumentos artificiais de um Sêneca ou de um Epiteto.

Primeiro ele explica que uma pessoa de gosto delicado consegue influenciar os seus sentimentos, rearranjando-os para tudo o que é *bom e belo*. Destarte, segundo a perspectiva humana, dificilmente esse sujeito desviaria a sua conduta e passaria a valorizar o que há de

mais desprezível no ser humano. Logo à frente, no entanto, ele contradiz essa afirmação ao proclamar que nenhuma reflexão tem força o suficiente para modificar as paixões que encontram-se na natureza da pessoa. Sendo assim, como notou muito bem Reed Winegar (2011, p. 22), “a resposta de Hume a esse problema não é transparente”<sup>178</sup>. E não é mesmo. Por mais que alguém chegue a oferecer uma solução plausível, o problema há de permanecer em aberto, pois, nesse sentido, Hume morreu sem oferecer uma solução aos moldes cartesianos: clara e distinta.

O caminho para se compreender esse problema inicia-se pelo entendimento da qualidade de *bom senso*, a qual é uma das cinco prescritas por Hume para que se consiga distinguir o *juiz verdadeiro* de um *crítico comum*.

O bom senso, na filosofia humiana, não foge ao seu significado comum, que é a capacidade de fazer um julgamento equilibrado. Quando o juiz verdadeiro analisa uma obra de arte qualquer, não se desfaz plenamente de seus preconceitos, pois leva consigo o seu padrão moral. Isso não quer dizer que a obra será desmerecida totalmente por exaltar certas ações que eram, em determinado contexto, tidas como virtuosas. Não é sensato, portanto, assevera que, segundo a perspectiva de Hume, o juiz verdadeiro consideraria a obra de arte segundo as suas concepções morais, desconsiderando qualquer obra que não se adequasse às suas expectativas. Caso isso fosse verdadeiro, Hume (2011, p. 178) não afirmaria que “o mesmo Homero que agradava em Atenas e Roma há dois mil anos ainda é admirado em Paris e em Londres”. Se, no que se refere à moral, conforme o contexto vivido por Hume, Fénelon é preferível a Homero, não é possível assegurar esteticamente.

O *bom senso*, segundo Hume (2011, p. 185), além restringir os preconceitos, tem também influência na operação de comparação entre as partes com o todo:

É bem sabido que, em todas as questões submetidas ao entendimento, o preconceito é destrutivo para o juízo sadio e perverte todas as operações das faculdades intelectuais: ele não é menos contrário ao bom gosto, nem sua influência é menor na corrupção de nosso sentimento de beleza. Em ambos os casos, cabe ao bom senso restringir sua influência [...] Em todas as produções mais nobres do gênio há mútua relação e correspondência entre as partes, e as belezas e defeitos não podem ser percebidos por aquele cujo pensamento não é suficientemente amplo para compreender todas essas partes e compará-las entre si, a fim de perceber a consistência e uniformidade do todo.

---

<sup>178</sup> “Hume’s answer to this problem is not transparent”. De todo modo, é inconveniente também imaginar que Hume teria feito uma armadilha – simplória, por sinal – contra si mesmo, visto que o argumento contraditório, além de estar num mesmo texto, encontra-se muito próximo. Isso leva qualquer pesquisador ou comentador a levantar certa suspeita, de modo que um filósofo do quilate de Hume dificilmente cairia num (aparente) erro sem deixar uma explicação que conseguisse, ao menos em parte, solucionar o problema exposto por ele mesmo.

Desse modo, a importância de se ter *bom senso* na formação do juízo é de suma importância, visto que ele garante a uniformidade do todo com as partes.

Sobre o âmbito moral, diz Hume (2011, p. 190), “o homem de instrução e reflexão pode fazer concessão a essas maneiras peculiares, mas uma audiência comum jamais consegue se despir de suas ideias e sentimentos usuais para apreciar retratos que de modo algum se assemelham a eles”. E, logo em seguida, retorna para a discussão moral com a seguinte observação: “mas aqui ocorre uma reflexão, útil talvez para examinar a célebre controvérsia sobre as letras antigas e as letras modernas [...]” (HUME, 2011, p. 190). Mesmo que Hume não aponte o bom senso de forma explícita, implicitamente pode-se concluir que o homem de instrução e reflexão carrega consigo essa qualidade e que, por conseguinte, levar-se-á em consideração tais maneiras peculiares. Um homem de *bom senso* desfaz-se facilmente dos pré-conceitos morais, ao passo que um homem comum não conseguirá exercer essa ação. Fica explicado, portanto, que o juiz verdadeiro consegue sobrepor a esses entraves, valorizando a obra sem ser influenciado pelos hábitos provenientes de seu contexto. Não significa, no entanto, que o juiz verdadeiro não leve para a análise de sua obra o seu padrão moral, visto que a sua aplicação (do padrão moral) deve ser esteticamente relevante (WINEGAR, 2011).

O bom senso não permite excesso de afetação. Hume (2011, p. 191) elucida que se a pessoa representasse a sua afetação de modo exagerado diante de costumes inocentes, daria “[...] prova evidente de falsa delicadeza e refinamento”. Não significa, portanto, que a obra a ser avaliada deva ser desconsiderada por algumas representações (inocentes), pois se se levasse ao extremo tal disposição, quase nenhuma das obras do passado seria considerada pelos juízes: “*O monumento mais duradouro que o bronze* erigido pelo poeta viria abaixo, como tijolo ou argila, caso os homens não reconhecessem as contínuas revoluções dos modos e costumes, e não admitissem nada que não fosse conforme a voga dominante” (HUME 2011, p. 191). Tudo seria descartado como ultrapassado e fora de moda, e assim perpetuamente: as obras de então, futuramente, também seriam descartadas, e só o presente satisfariam o juiz.

Na parte final do ensaio *Do padrão do gosto*, Hume (2011) se dirige para o problema religioso e observa que dentre todos os erros de composição, esses são os mais desculpáveis: “o mesmo bom senso que orienta os homens nas ocorrências ordinárias da vida não é ouvido em assuntos religiosos, que supostamente se encontram inteiramente além do conhecimento e da razão” (HUME, 2011, p. 192). Ora, mais uma vez Hume denota que o bom senso foi aplicado nos assuntos morais anteriores. O bom senso é retomado, agora, sob o viés religioso, da seguinte forma: “princípios religiosos jamais podem ser imputados como falha a um poeta,

desde que permaneçam como meros princípios e não apoderem tão fortemente de seu coração a ponto de expô-lo à acusação de *bigotismo* ou *supertição*” (HUME, 2011, p. 192). Os indivíduos que caem no extremismo, não têm bom senso, portanto. E, por causa disso, seus sentimentos de moralidade são confundidos e as fronteiras naturais entre vício e virtude são alteradas (2011).

Seria correto afirmar, tendo em vista essa concepção humiana, que a sua percepção sobre as obras de arte é anacrônica? Não há uma resposta definitiva, como se disse logo no início, a respeito dessa questão. Sob a perspectiva de que ele desconsidera algumas obras segundo o seu conteúdo moral – de modo que os elogios a algumas ações de antigamente, mesmo sendo consideradas virtuosas, em seu tempo são tidas como viciosas –, sim, o anacronismo está presente em seu juízo. Por outro lado, a obra não passará apenas pelo crivo moral. O bom senso exerce a sua função, delimitando a aplicação do padrão moral e, conseqüentemente, a sua influência no juízo final acerca da obra. Não se pode, assim, confirmar que o juízo é integralmente anacrônico. No entanto, a moral tem uma importância muito grande sobre o juízo de gosto na filosofia de Hume. Seria inconcebível, de acordo com a teoria estética humiana, uma obra ser elevada ao patamar dos clássicos sendo que, em seu conteúdo, nota-se um louvor às práticas mais devassas. Em todas essas três concepções, a qualidade do bom senso aplica-se em benefício da própria apuração estética, para que o juízo não seja guiado por sentimentos embotados, os quais colocariam em dúvida a veracidade do próprio juízo.

## CONCLUSÃO

Quando se tem uma perspectiva holística da obra, é possível vislumbrá-la tanto os seus feitos quanto – principalmente – os seus defeitos. Estes, por sinal, são mais perceptíveis quando rememora-se as questões iniciais que haviam de levar o pesquisador a descamar uma realidade mais complexa do que se imaginava. Esse processo, vale ressaltar, ainda não se

findou, pois as conclusões alcançadas neste trabalho não tiveram a pretensão de esgotarem por completo os problemas surgidos. Ora, como se pôde notar, o gosto estético e moral não se resumem em opiniões que acertam-se ou erram-se, mas está diretamente envolvido com os arranjos e desarranjos da natureza humana. Hume tinha plena consciência disso: as suas teorias acerca da *delicadeza de gosto* e, por conseguinte, do *padrão* são os maiores exemplos disso. O padrão não é algo que se externa como um princípio objetivo, muito pelo contrário, visto que o seu fundamento dá-se inteiramente na pessoa que atinge a delicadeza de gosto. Entrementes, Townsend (2001) deixa transparecer, no final de seu trabalho, que o padrão tem como operação as *regras*, a *delicadeza de gosto* ou o próprio *juiz verdadeiro*, como se acontecesse uma ramificação nesses diversos âmbitos. A linha seguida neste trabalho não compactua com essa teoria. Sem o refinamento do gosto, não há padrão, pelas razões expressamente demonstradas no último capítulo. Desse modo, o juiz verdadeiro não seria uma representação do padrão de gosto, mas o próprio padrão de gosto. Da mesma maneira que as regras também não seriam uma projeção do padrão de gosto e, muito menos, a delicadeza de gosto em si. Se há uma afirmação que não se pode fazer a respeito de Hume é a de que há algum tipo de substancialidade ou princípio eterno em sua filosofia. Nada existe aprioristicamente ao indivíduo. Hume deixa a entender que a construção das regras é histórica e a delicadeza de gosto, juntamente com o padrão, provém do indivíduo que aperfeiçoou os seus sentidos.

Os contextos são diferentes, tanto do analista quanto da obra que se analisa, mas, nem por isso, o sujeito deve se livrar de suas concepções, ou melhor, de seus padrões para se adaptar inteiramente ao conteúdo da obra. Nesse sentido, prevalece uma das qualidades que fundamentam a pessoa de gosto delicado: a *sensatez*. Hume, como visto, teve grande preocupação a respeito da influência dos costumes. Inerente à sua época, a característica civilizatória é uma qualidade muito presente. O europeu não se desfaz de suas vestimentas elegantes, por exemplo, quando se está diante de uma população “atrasada”. Esse nível de se “rebaixar” até o outro para compreendê-lo, conceituado na linguagem filosófica por “suspensão de juízo”, não é aceito por Hume quando o assunto é moral. Se, no plano estético, são toleradas algumas variações menos refinadas, no âmbito moral, nada disso, concorde a filosofia humiana, torna-se aceitável. A explicação é a seguinte: mesmo que o juiz verdadeiro consiga sair “ileso” de uma obra épica em que as ações viciosas são declamadas como virtuosas, muito dificilmente isso aconteceria com a pessoa que não possui certo refinamento. Se a delicadeza de gosto proporciona essa capacidade ao indivíduo, de ter o bom senso de saber distinguir atos louváveis dos deploráveis, essa mesma capacidade não se pode esperar

de todas as pessoas comuns, concorde Hume. Tomar o público inteiro, sob essa perspectiva humiana, como capaz disso seria um desastre.

Outro aspecto interessante levantado por Townsend (2001) é o de que as questões acerca do gosto e do padrão não se relacionam apenas com o aspecto prático, como no caso da moral, ou estético, como no caso das artes, mas também gnosiológico. E, de fato, isso faz muito sentido, visto que sem os “padrões” não há como o conhecimento “avançar”. Não haveria um referencial a ser tomado para que se estabeleça o que mudou e o que poderá mudar. Esses padrões, portanto, são referenciais importantes para as pesquisas, pois são referenciais ficcionais, i. e., sem eles, não se teria nenhuma noção de onde se está e para onde se pode ir. Ficar-se-ia, definitivamente, ilhado.

E isso nos remete à outra qualidade primorosa de Hume: o seu olhar perspicaz de historiador. Como historiador nato, a história, para ele, não se resume à descrição dos fatos. Em seu ensaio *Do estudo da história*, ele deixa isso muito claro: “As vantagens da história são de três tipos: ela diverte a fantasia, aprimora o entendimento e fortalece a virtude” (HUME, 2011, p. 250). E, mais adiante, acrescenta:

[...] se considerarmos a brevidade da vida humana e nosso conhecimento limitado, mesmo do que se passa em nosso próprio tempo, nós nos daremos conta de que permaneceríamos para sempre criança no uso de nosso entendimento, não fosse essa invenção que estende nossa experiência a todas as épocas passadas e até as nações mais distantes, fazendo com que estas contribuam para o aprimoramento de nossa sabedoria tal como se estivessem realmente presentes a nossa observação (HUME, 2011, p. 251-52).

Seria o tempo histórico o baluarte gnosiológico humano? A natureza humana, concebida ficcionalmente, é uma natureza insubstancial que se molda com o passar do tempo? Nesse sentido, o padrão moral estabelecido fundamenta-se nos exemplos históricos de vício e virtude? Numa passagem inspirada Hume (2011, p. 250-51, grifo nosso) levanta vários questionamentos:

Poderia haver, com efeito, entretenimento mais agradável para a mente do que ser *transportada* para épocas remotas do mundo e observar a sociedade humana em sua infância, realizando os primeiros frágeis ensaios na direção das artes e das ciências? Do que ver o *refinamento gradual da política dos governos e da civilidade de convívio social*, e tudo que ornamenta a vida dos homens avançar rumo à perfeição? Do que notar a ascensão, o progresso, o declínio e a extinção final dos impérios mais prósperos, e as virtudes que contribuíram para sua grandeza e os vícios que os levaram à ruína? Numa palavra, haveria entretenimento mais *agradável* do que ver toda a raça humana, desde o início dos tempos, como que passada em revista diante de nossos olhos, mostrando-se em suas cores próprias e sem nenhum dos disfarces que confundiam, em vida, o *juízo* dos observadores? Seria possível imaginar espetáculo tão magnífico, variado e interessante? *Que diversão dos sentidos ou da imaginação* poderia se comparar a este? Seriam os *passatempos fúteis*, que tanto

absorvem nosso tempo, preferíveis a ele, porque são mais satisfatórios e adequados para despertar nossa atenção? *Quão pervertido não deve ser o gosto* capaz de escolha tão errada dos seus prazeres?

Hume condensa muitos de seus conceitos nessa passagem, como o de *transporte*, o qual carrega em si a noção de deslocamento, ou seja, de remeter o indivíduo à reconfiguração de sua realidade para a realidade que está sendo travada. A imaginação, portanto, tem um papel fundamental nesse processo. A pergunta, de que se o conceito de *transporte* teria alguma influência no padrão, é muito válida, de modo que a transposição não pode ser feita totalmente, pois o padrão moral (contextualizado) não se descarta. Quando Hume diz sobre “refinamento gradual”, está ele tentando realizar uma assimilação com o padrão estético/moral? Vale ressaltar também o aspecto lúdico dessa passagem. A diversão dos sentidos ou da imaginação é refinada. O gosto embotado não teria a menor tendência para tais prazeres. Disso emerge outra questão: seria a delicadeza de gosto uma qualidade inestimável para o historiador? Afinal, ele também está lidando com *juízos confusos*. Hume (2011, p. 251) reitera que “[...] a história não é apenas parte valiosa do conhecimento, mas também abre as portas para muitas outras partes dele e fornece material para a maioria das ciências”. Teria ela oferecido valiosos conhecimentos para a ciência da natureza humana de Hume? Principalmente sobre a sua teoria moral? A pretensão de se levar o conceito de *padrão* para a sua *História da Inglaterra* pode ser vantajosa. Sendo que seria possível obter uma compreensão holística sobre o que ele compreende por refinamento de gosto moral, político e estético, pois, como ele mesmo expressou na passagem citada, é pela história que se pode observar o “refinamento gradual da política dos governos e da civilidade de convívio social” (HUME, 2011, p. 250).

## REFERÊNCIAS

ABBAGNANO, Nicola. **História da Filosofia** (Vol. 7). Tradução de António Ramos Rosa e António Borges Coelho. Lisboa: Editorial Presença, 2000.

ARISTÓTELES. **Ética a Nicômaco**. Tradução Eudora de Souza e Gerd Bornheim. São Paulo: Nova Cultural, 1987.

BRETT, R. L. **La Filosofía de Shaftesbury y la Estética Literaria del Siglo XVIII**. Tradução Jack Rush. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, 1951.

BROADIE, A (Org.). **The Scottish Enlightenment: An Anthology**. New York: Canongate, 2011 (Versão Kindle).

BROWN, S. (Org.). **British Philosophy and the Age of Enlightenment** (Vol. 5). New York: Routledge, 1996.

BURTON, R. **A Anatomia da Melancolia**. Tradução de Guilherme Gontijo Flores. Paraná: UFPR, 2011.

BUTLER, J. **Fifteen Sermons**. Oxford, 1843.

CALVINO, João. **A Instituição da Religião** (Tomo I). Tradução de Carlos Eduardo de Oliveira. São Paulo: UNESP, 2008.

CAREY, D. **Locke, Shaftesbury and Hutcheson: Contesting Diversity in the Enlightenment and Beyond**. New York: Cambridge, 2006 (Versão Kindle).

CASSIRER, Ernst. **A filosofia do iluminismo**. Tradução Alvaro Cabral. Campinas: Editora da Unicamp, 1994.

COMENIUS. **Didática Magna**. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

COSTELLOE, T. M. **Aesthetic and Morals in the Philosophy of David Hume**. New York: Routledge, 2009.

EAGLETON, T. **O Problema dos Desconhecidos: Um estudo da ética**. Tradução Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

FILHO, Jorge José Edgar. **Moral e história em John Locke**. São Paulo: Loyola, 1992.

FONTENELLE, B. B.. **Diálogos sobre a pluralidade dos mundos**. Tradução Denise Bottman. Campinas: Editora da UNICAMP, 1993.

FRANZINI, E. **A estética do século XVIII**. Tradução Isabel Teresa Santos. Lisboa: Editorial Estampa, 1999.

GILL, B. Machael. Moral Phenomenology in Hutcheson and Hume. **Journal of the History of Philosophy**, vol. 47, n. 4, 2009, pp. 569-94.

GILL, B. Michael. **The British Moralists on Human Nature and the Birth of Secular Ethics**. New York: Cambridge University Press, 2006.

GREIG, J. Y. T (Org). **The Letters of David Hume** (vol. I e II). New York: Oxford, 2011.

HARDIN, R. **David Hume: Moral and Political Theorist**. New York: Oxford, 2009.

HAZARD, P. **O pensamento europeu no século XVIII: de Montesquieu a Lessing**. Tradução de Carlos Grifo Babo. Lisboa: Editorial Presença, 1989.

HIMMELFARB, Gertrude. **Os caminhos para a modernidade: os iluminismos britânico, francês e americano**. Tradução de Gabriel Ferreira da Silva. São Paulo: É Realizações, 2011.

HOBBS. **Leviatã: ou matéria, forma e poder de uma república eclesiástica e civil**. Tradução João Paulo Monteiro e Maria Betraiz Nissa da Silva. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

HORÁCIO. **Odes e Epodos**. Tradução Bento Prado de Almeida Ferraz. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

HUIZINGA, Johan. **O Outono da Idade Média**. Tradução Francis Petra Janssen. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

HUME, D. **A arte de escrever ensaio**. Tradução Márcio Suzuki e Pedro Pimenta. São Paulo: Iluminuras, 2011.

HUME, D. **A Treatise of Human Nature: Oxford Philosophical Texts**. Oxford: Oxford University Press, 2005.

HUME, D. **Investigações sobre o entendimento humano e sobre os princípios da moral**. Tradução José Oscar de Almeida Marques. São Paulo: UNES, 2003.

HUME, D. **Tratado da natureza humana**: uma tentativa de introduzir o método experimental de raciocínio nos assuntos morais. Tradução Serafim da Silva Fontes. Porto: Calouste Gulbenkian, 2010.

HUME, D. **Tratado da natureza humana**: uma tentativa de introduzir o método experimental de raciocínio nos assuntos morais. Tradução Déborah Danowski. São Paulo: UNESP, 2009.

HUME, David. **The History of England**: From The Revolution in 1688 To The Death of George The Second. London: Christie & Son, 1819.

HUTCHESON, F. An inquiry into the Original o four Ideas of Beauty and Virtue. In: **Collected Works I**. Bernhard Fabian (Org.). New York: George Olms Verlag, 1990.

HUTCHESON, F. **Una investigación sobre el origen de nuestra idea de beleza**. Jorge V. Arregui. Madrid: Tecnos, 1992.

IMMERWAHR, John. Hume's Essays on Happiness. **Hume Studies**, vol. 15, n. 2, Nov. 1989, p. 307-324.

KANT, Immanuel. Resposta à pergunta: Que é “esclarecimento”? (Aufklärung). In: **Textos seletos**. Tradução de Raimundo Vier. Petrópolis: Vozes, 2010.

KIVY, P. **The Seventh Sense**: Francis Hutcheson and Eighteenth-Century British Aesthetics. New York: Oxford University Press, 2003.

LI BERA, Alain de. **A filosofia medieval**. Tradução de Nicolás Nyimi Campanário e Yvone Maria de Campos Teixeira da Silva. São Paulo: Loyola, 2004.

LOCKE, J. **Ensaio sobre o entendimento humano** (vol. I e II). Tradução de Eduardo Abranches de Soveral (Org.). Lisboa: Calouste Gulbenkian, 2010.

LONG, A. A. Epictetus: A Stoic and Socratic Guide to Life. New York: Oxford, 2002.

MACKIE, J. L. **Hume's Moral Theory**. New York: Routledge, 2004.

MILL, S. J. Utilitarismo. In: **A Liberdade, Utilitarismo**. Tradução Eunice Ostrensky. São Paulo: Martins Fontes, 2000 (p. 177-241).

MONZANI, R. L. **Desejo e Prazer na Idade Moderna**. Curitiba: Champagnat, 2011.

MORA, Ferrater J. **Dicionário de Filosofia** (Tomo I). Tradução Maria Stela Gonçalves et al. São Paulo: Loyola, 2000.

NASCIMENTO, L. F. dos Santos. **Shaftesbury e a ideia de formação de um caráter moderno**. São Paulo: Alameda, 2012.

PLATÃO. **A República**. Tradução Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 2007.

PLATÃO. **Fedro**. In: Fedro, Cartas, O Primeiro Alcibíades. Tradução Carlos Alberto Nunes. Pará: UFPA, 2007 (p. 43-118).

PORTER, R; TEICH, M. **The Enlightenment in National Context**. Cambridge: Cambridge University Press, 2007

REEARTE, J. L et al. **De La Ilustración al Romanticismo: Tensión, ruptura, continuidade**. Buenos Aires: Prometeo, 2010.

SAAVEDRA, M. C. **O engenhoso cavaleiro D. Quixote de La Mancha** (Vol. II). Tradução Sérgio Molina. São Paulo: Ed. 34, 2007

SERJEANTSON, R. W. **Hume's general rules and the 'chief business of philosophers'**. Oxford University Press: 2005, p. 187-212.

SHAFTESBURY, **Characteristics of men, manners, opinions, times**. Lawrence E. Klein (Ed.). Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

SHAFTESBURY. **Los moralistas**. Tradução Jorge A. Arregui e Pablo Arnau. Barcelona: Eiuinsa, 1997.

SMITH, A. **Teoria dos sentimentos morais**. Tradução Lya Luft. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

TOWNSEND, D. **Hume's Aesthetic Theory: Sentiment and Taste in the History of Aesthetics**. New York: 2001.

VOVELLE, M. (Org.). **O homem do iluminismo**. Tradução Maria Georgina Segurado. Lisboa: Presença, 1997.

WIEAND, J. Hume's Two Standards of Taste. **The Philosophical Quarterly**, v. 34, n. 135, abr. 1984, p. 129-142.

WINEGAR, R. Good sense, art, and morality in Hume's 'of the standard of taste'. **The Journal of Scottish Philosophy**. Edinburgh University Press: 2011, p. 17-35.

WINKLER, K. P. Hutcheson and Hume on the Color of Virtue. **Hume Studies**, v. 22, n. 1, abr. 1996, pp. 3-22.

XENOFONTE. Ditos e Feitos Memoráveis de Sócrates. In: **Os Pensadores**. São Paulo: Abril, 1972.